Bertram, Ernst

Zur sprachlichen technik der novellen Adalbert Stifters



Zur sprachlichen Technik der Novellen Adalbert Stifters.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn

von

Ernst Bertram

aus Elberfeld.

Promoviert am 9. Juli.

Bonn,

Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag

1907.

Berichterstatter: Professor Dr. B. Litzmann.

Meinen Eltern.

Vorbemerkung.

Mit Genehmigung der Fakultät kommt hier nur ein Teil (III) der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Die ganze Arbeit wird unter dem Titel „Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik" als selbständige Publikation demnächst bei Ruhfus, Dortmund, erscheinen. Die Gesichtspunkte vorliegenden Teiles finden ihre Begründung in den Ausführungen des ersten und zweiten Teiles der ganzen Arbeit (Novellistische Technik, Technik der Naturschilderung).



Stifters gern zitierte Autorität in Dingen der Kunsttheorie, Jean Paul, lässt eine grundsätzliche Stelle seiner Vorschule der Ästhetik lauten: „Der Stil ist der Mensch selber, sagt Buffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stile; die geheimste Eigentümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zarten, biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab.“ Und mit offenbarer Anlehnung an ihn formuliert es Schopenhauer (Parerga und Paralipomena): „Der Stil ist die Physiognomie des Geistes, und eine untrüglichere, als die des Leibes selber.“ Das bildsamste aller Kunstmateriale — ist die Meinung — lässt mit der Willfährigkeit des Wachses einen Miniaturorganismus entstehen, ein Analogon des Dichters gleichsam in sprachlich verselbständigter Existenz. Einen Organismus von sozusagen überpersönlicher Giltigkeit, die er selbst gegenüber Abweichungen und Ausnahmen, ja Veränderungen des Dichters selber zu behaupten weiss.

Die Möglichkeit der Zurückführung von Charakteristischen, rein sprachlichen Elementen auf ihr psychisches Korrelat ist naturgemäss je nach der Eigenart des Dichters völlig verschieden. Wenn eine Persönlichkeit gegensätzlichste Strebungen und Tendenzen in sich vereinigt, die alle nach der gerade ihnen angemessenen Wortformung suchen, wenn ihre sprachliche Bildung in hohem Masse von Vorbildern oder von einem konventionellen Zeitniveau sich beeinflusst

zeigt, oder wenn sie nach einer allzu typisierenden Strenge ringt, die alle die kleinen Nuancen der Individualität in einem kühlen Klassizismus erstickt — in solchen Fällen natürlich ist die durchgängige Verbindung des Psychischen mit dem Sprachlichen zum mindesten nicht leicht erweisbar. Verhältnismässig günstig dagegen liegen in der Hinsicht offenbar die Dinge bei Stifter. Wir haben eine, zwar auch einem menschlich unentrinnbaren Dualismus entwurzelnde, aber durchaus in sich geschlossene Persönlichkeit, deren gerundete Einheitlichkeit sich dadurch nur verstärkt, dass dies eine Geschlossenheit nicht durch Assimilierung, sondern durch Abwehr ist. Schon diese Statik der Persönlichkeit begünstigt die stetige Ausbildung einer individuellen Sprachform. Und weiter zeigt die Beeinflussung seiner Sprache durch äussere Einwirkungen die allerglücklichste Mischung eines gerade vor der Schwelle seiner Zeit ungeheuer gehäuften Traditionsreichtums und der bewusst aussparenden Strenge eines wählerischen Sprachgefühls von persönlichster Eigenheit. Den Gefahren einer Überhäufung mit Schmuck und Simili zeitgenössischen Sprachgutes entgeht dieser Stil mit der untrüglichen Sicherheit eines vornehm gebildeten Geschmacks ebenso vollkommen, wie der Versuchung zu übermässiger Vereinfachung und Selbstentäusserung auf der Bahn eines epigonischen Klassizismus. Diese Dichtungen zeigen fast alle die reife Vollendung eines persönlichen, aber nicht schrullenhaft eigenbrödelnden Stils und das wägend gefeilte Ebenmass einer durchgearbeiteten Sprache von feinstem klanglichen und rhythmischen Reiz. Sie haben den ruhigen Atemzug echt epischer Gehaltenheit und etwas von dem feiervollen Wohllaut sonntäglicher Glocken, der sich in das Ohr geradezu einläutet. In der ge-

glätteten Oberfläche solchen Stiles spiegelt sich auch die feinere Nuance dieses Ich mit vollkommener Klarheit für den Beobachter wieder.

Das Bild der formalen Entwicklung von Stifters Sprache gibt so eine völlige Miniatur der Eroberungsgeschichte seines Selbst. Wie er sich selber aus der romantischen, jeanpaulisch nicht bloss gefärbten, sondern gestimmten Leidenschaftlichkeit seiner Jugend heraufgerungen zu einem erarbeiteten Optimismus und einer in sich beruhigten Selbstsicherheit, so durchaus zeigt seine Sprache die nämliche Geschichte von der Jean Paulischen Schreibeseligkeit, von der schwelgenden Melodik, der drängend sich übersteigernden Rhythmik eines titanisierenden Stils in den frühen Studien bis zu der massvoll typisierenden Strenge und diskreten Schmucklosigkeit, und der gleichmässigen Statik der Sätze im Nachsommer, der sich darin einzig mit den Wahlverwandtschaften vergleichen lässt. Nur die unablässigste Klein- und Feinarbeit, ein sich nie genug tuendes Modellieren an dem zarten Körper seiner Novellen vermochte in jedem Studium der persönlichen Entwicklung Stifters das sprachliche Ausdrucksgewand seiner Kunst so zu modifizieren, dass nirgends Bruch noch Herumexperimentieren sichtbar wird. Nur dieser Weg beständig abwägender Formung und unaufhörlicher Konzentrierungsarbeit liess seinen gewiss begrenzten und wenn man will engen Stil doch jene in ihrer Art klassische Ausbildung erreichen, die selbst den sprachgewaltigsten Richter, der nach seinem Tode aufstand, zwang, sein Werk der letzten Reife, den Nachsommer, neben Goethe und Gottfried Keller zu stellen. In der Tat zählt Stifter zu jenen zum mindesten in Deutschland seltenen Dichtern, welche die wahre „Goldschmiedekunst des Wortes“, mit Nietz

sches schönem Ausdruck, besitzen; in einem Masse, wie es von den Neueren nur etwa Conrad Ferdinand Meyer eigen gewesen. Eine handwerkliche Klein-, aber Edelkunst, wie sie im 18. Jahrhundert noch mancher Kleinmeister aufzuwenden hatte, dem Geist und der Technik aber der Romantik, aus der Stifters Generation kam, so entgegengesetzt war wie nur möglich. Man muss nur in dem sehr instruktiven kritischen Apparat des ersten Bandes der neuen Prager Gesamtausgabe im einzelsten den Wandlungen nachgehen, welche beispielsweise die Erstlingsstudien von ihrer ersten Almanach-Gestalt bis zu der Buchausgabe von 1850 durchgemacht haben. Man muss in den zur Technik überhaupt aufschlussreichen Briefen Stifters an seinen Verleger Gustav Heckenast die vielen Stellen vergleichen, in denen der Dichter über das Feilen und Umredigieren seiner Arbeit spricht (vgl. 2. B. Band I: S. 63. 80. 97. 132/33). Eine hohe Selbstlosigkeit und Strenge gegenüber der eigenen Kunst dokumentiert sich hier, eine wahre Ciseliertechnik der Sprache, die, so unromantisch wie möglich, nicht rastet, bis das Gold zu der letzten erreichbaren Feinheit verhämmert ist. Man erwartet nicht, in der scheinbar so mühelos hinströmenden Kantilene seiner Sätze das Ergebnis einer derartigen Arbeit zu entdecken. Freilich ist es auch ein weiter Weg vom Hesperus bis zu den Novellen der Wanderjahre, wenn ihn ein Autor zurücklegen soll.

Es bedarf an dieser Stelle kaum des Hinweises, dass hiermit nicht etwa die Trivialität behauptet werden soll, als habe Stifters Sprache die Entwicklung von einer Nachahmung Jean Pauls zu einer Art archaistischen Goethe-Manier genommen. Dies wäre eine völlige Verkennung des Tatsächlichen. Von Anfang an zeigt Stifters Art den persönlichen Künstler, wenn er auch

noch nicht ganz er selber ist. Eine viel gedrängtere Präzision, nur als Beispiel, ist sogar seinem Feldblumenstil, verglichen der wirren Lässigkeit Jean Pauls, sogleich eigen. Ebenso wird im Nachsommer schwerlich jemand auch nur drei Satzfolgen für Goethe-Epigonik ansprechen wollen. Wohl aber, wie seinem Leben Jean Paul und Goethe die Pharustürme seiner Ausfahrt und Einfahrt sind, kristallisiert sich der Typus seines Beginns und seines Endes um die vorbildliche Meisterschaft dieser beiden so heterogen gearteten Sprachherrscher. Durch den Stil des einen wird dem jungen Dichter die romantische Tradition vermittelt — woneben E. T. A. Hoffmann und Tieck (vgl. Kosch a. a. O.) seitlicher zurücktreten. — Der reife Stil des andern ist dem selber Reifenden ein immer ausschliesslicheres Ideal für Leben und Schaffen. „Das Buch (Nachsommer) macht mir aber auch den Eindruck . ., dass ihm ein Leser nicht hätte fehlen sollen: Goethe.“ An Heckenast, 16. III. 65. Br. III. 115.

Wie gestaltet sich nun in concreto der Weg? Wenn im folgenden Verwandtschaft und Verhältnis zur Kunst dieser beiden in den Vordergrund der Betrachtung geschoben erscheinen, so ist dies nur als Mittel grösserer Verdeutlichung zu fassen. Denn jeder Stiltyp misst sich auch in seinem Eigensten am sinnenfälligsten an der Vergleichung mit anderen und gerade den verwandten. Man darf Stifters Anfänge noch getrost zur ausklingenden Romantik rechnen. Was verdankt er an Momentanem und Bleibendem in seinem Stil speziell dem romantischen Reichtum, dessen Bewahrer und Geber für ihn eben zunächst Jean Paul darstellt? Petrich, in seinem halbverschollenen kleinen Buch „Drei Kapitel vom romantischen Stil“ betrachtet dort die Gesamtheit der romantischen Stilerscheinungen,

hauptsächlich an Ludwig Tieck exemplifiziert, unter den zusammenwirkenden Gesichtspunkten der Bildlichkeit, des Archaismus, der Mystik. Zweifellos, dass diese drei Momente für jede auch individuellste Abwandlung romantischer Eigenart an erster Stelle in Betracht kommen. Von Mystik nun ist bei Stifter, bis auf verschwindende Anklänge (Feldblumen, Narrenburg, Katzensilber), nach allem selbstverständlich nicht die Rede. Wenn der Romantik die Leidenschaft zur Unklarheit, die Freude am Schleier angeboren ist, so gesteht dagegen Stifter selbst ein: „Seit meiner Kindheit ist es mir eigen gewesen, nach Klarheit zu streben, in der Jugend nach Klarheit in den Dingen, später nach Klarheit in mir. Unklarheit in mir selber ist mir das peinigendste Gefühl.“ (An Heckenast 31. X. 61. Br. II. 363.) Aber Bildlichkeit und Archaismus sind auch für Stifters Kunst vorbedeutsame Gesichtspunkte, nach denen sich die romantischen Wurzelelemente seiner Dichtung vor allem zusammenordnen lassen. Namentlich die Bildlichkeit des Ausdrucks und ihre gesteigerte Form, das Gleichnis. Das Gleichnis ist ja die romantische Stilkunst in der Essenz: Eine Welt- und Kunstschauung, welche das ganze sinnliche Sein in ein vieldeutiges „Gleichsam“ aufzulösen strebt, der alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist für ein Universum im Innern — eine solche muss naturgemäss auch in der kleinsten Äusserung sich mit Vorliebe einer parabolischen Form bedienen; und damit ist die Bildlichkeit des Romantikers mehr als nur ein zur Virtuosität ausgebildetes Stilprinzip. In nuce liegt im Typ des echt romantischen Gleichnisses (Novalis, Tieck, Brentano als Klassiker) schon die völlige Eigentümlichkeit aller Romantik selber beschlossen. Denn romantisch ist jene Schaukel des Geistes, die in fliegender Paradoxie das

entfernteste verbindet und das realistisch Gegebene des Aussen in die bedeutsame parabolische Erscheinung einer Hintergrundswelt verwandelt; echt romantisch jene differenzierte Empfindungsweise, welche die sinnlichen Eindrücke der Umwelt gleichsam in enharmonischen Verwechslungen durcheinander zu spielen liebt, die Farbe und Klang, Form und Duft und Licht zu seltsamen Gesamtimpressionen kombiniert; romantisch völlig die Souveränität, mit der, wie etwa bei Novalis, die äusserste Abstraktion des Gedankens der farbigen Realität der Einzelanschauung im Gleichnis vermählt wird.

Wenn irgendwo, so ist Stifter hier Erbe der Romantik, und zugleich Mehrer durch die Weiterbildung eines mehr realistischen, rein malerischen Gleichnisses. Die unmittelbare literarische Anknüpfung an die Romantik lässt sich für Stifters Gleichniskunst wiederum nur durch ein Medium bestimmt nachweisen. So leicht es z. B. wäre, eine erstaunliche Verwandtschaft etwa mit der Bildlichkeit Brentanos im Godwi Beleg für Beleg aufzuzeigen. Aber das sind unbewusste Gemeinsamkeiten, wie sie durch Wurzeln in denselben Grundtendenzen erklärt, nicht aber als Fäden direkter Einflüsse verwendet werden können. Fast nur Jean Paul, in Anklängen gelegentlich auch Tieck und Hoffmann, erscheint als Lehrer, in seiner Bildlichkeit echtester Romantiker, von einer fast wahllosen Verschwenderfreude an Gleichnisjuwelen, wie sie in deutscher Dichtung kaum ein zweiter aufzuwiegen vermöchte — den einzigen Goethe ausgenommen. Auch der Theoretiker Jean Paul proklamiert das Bild, und zwar gerade das seltene und aparte, als ein vornehmstes Stilmittel, für die dichterische Prosa wie für die gedankliche. Nur „keine Alltäglichkeit und Wiederholung der Bilder“.

„Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblingssternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen..." aber verlangt wird zum mindesten ein „jedesmaliges Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell". Die völlige Selbstgenugsamkeit des Bildes als solchen wird aufgestellt: „Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige." Und der Verschwendung wird Wort geredet: „Nur wo die Bildlichkeit blosser Anputz ist, sei sie sparsam." Übrigens vertrage sich „das bildliche Denken mit dem tiefsten so gut als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn dahinter". (Werke, Cotta, I. 67.) Hierin ist der jüngere Stifter mit seinem Vorbild eins. Und auch im einzelnen bestimmen Manier und Muster Jean Pauls bedeutsam die Färbung der Gleichnisse in Stifters ersten Arbeiten, bis allmählich eine immer selbständigere, mässigende Durchbildung zu beobachten ist. Schon eine knappe Gegenüberstellung lehrt das Mass der Abhängigkeit.

Das Jean Paulische Gleichnis ist, im Typ gefasst, etwa durch folgende Idiotismen charakterisiert, die sich gleichfalls bei Stifter, in unverkennbarer Herübernahme, finden: Es hat oft eine seltsame Art, sinnliche Gegenstände durch unsinnliche, rein gedankliche oder gefühlsmässige Metaphern darzustellen — oft zu einer fast Klopstockschen Blutlosigkeit übertrieben — ein Typus, wie ihn in äusserster Grenzform jenes bekannte, von Kant als Mustervergleich gepriesene Monstrum repräsentiert: „Die Sonne quoll hervor, wie Ruh aus Tugend quillt." (Simmel, Kant.) So heisst es etwa:

„Ein klingender Gewitterregen aus Glanz und Tau vertropfte — wie eine weinende Entzückung.“ Titan.

„Der Mond war schon wie ein weisser Engel des Friedens ins Blaue geflogen und verklärte die grosse Umarmung.“ Titan.

„Albanos Herz ruhte auf der Zeit wie ein Kopf auf dem Enthauptungsblock.“ Titan.

„Der Strom schlich sich ungesehen unter niedrigen Nebeln fort, wie der Strom der Zeit unter den Nebeln aus Ländern und Völkern.“ Siebenkäs.

„Der Mond, ein entrückter kleinerer Frühling.“ Quintus Fixlein. Ähnlich bei Stifter.

„. . ein feiner Silberrauch, wie ein Schleier, der auf den hunderttausend schlummernden Herzen liegt.“ Conder.

„Wie ein schöner Gedanke Gottes senkte sich gemach die Weite des Waldes in ihre Seele.“ Hochwald.

„Erstlingsblitze, wie flüchtige Küsse der Mitternacht.“ Feldblumen.

„. . die armen kleinen glänzenden Flöckchen . ., die aus dem dunklen (Wolken-) Knäuel vorhingen — gleichsam gerettete schöne Kindheitsgedanken in einem dumpfen Herzen.“ Feldbl. 124.

„Die Erhabenheit ihrer Umgebung gewann Raum, sachte ein Blatt nach dem andern vorzulegen.“ Hochwald.

Hierzu rechnet überhaupt die Neigung zu ungeheuren Übersteigerungen und Hyperbeln, ganz in Jean Pauls Manier:

„Es war ein Weltball von Scham in ihrem Busen emporgewachsen . . . Aber endlich nahm sie das aufgequollene schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es.“ Brigitta 234.



„Ihre Herzen, wie zwei Sterne des Waldhimmels.“ Hochwald 253.

„.. mit einem ganzen Wolkenbruch von Schleiern.“ Feldblumen.

„Das Mädchen gleichsam ein Abgrund von Unbefangenheit.“ Brigitta 234.

„.. ein unerschöpfliches Weltmeer von Vertrauen in dem Herzen.“ Feldblumen 137.

Bei Jean Paul weiter eine betonte Vorliebe für Gleichnisse romantisch katholisierender Färbung:

Die Berge sind „die Altäre der Natur“. Hesperus.
„.. die runden Tempel Gottes.“ Titan.

„Luna bog sich mit ihrem Heiligenschein wie eine umstrahlte Maria aus dem reinen Blau zu ihrer bleichen Schwester auf der Erde herein.“ Siebenkäs.

Der Sonne „goldner Heiligenschein glühte fort im leeren Blau.“ Flegeljahre.

„Drüben auf den Bergen brannte die Abendsonne wie ein Opferfeuer auf.“ Biographische Belustigungen.

Der Mond, „ein aus Menschenliebe lächelnder Christuskopf“. Quintus Fixlein.

„Eine Wolke sprengte das Weihwasser des Himmels über unsere Umarmung.“ Hesperus.

Bei Stifter:

„Eine tiefdunkle Bläue ist am Himmel, festlich wehend wie Fronleichnamsfahnen.“ Feldblumen.

„Der Abendbrand . . wirft in das Antlitz . . ein ganzes sanftes Tabor von rosenfarbener Verklärung.“ Feldblumen.

„Erinnerungen, die sich eben jetzt an mein gewitterschwüles Herz wie Engelsflügel legten.“ Feldblumen 16.

„Ich starrte recht lange deutlich in das Licht hinein. Und wie die lange, schlanke, weisse, ruhige Flamme drüben stand, oder auch wie ein feuriger Engel, der ein weisses Kleid anhat . . Mappe 601.

„Endlich zur vorausgesagten Minute — gleichsam wie von einem unsichtbaren Engel — empfing sie (die Sonne) den sanften Todeskuss.“ Sonnenfinsternis. Verm. Schr. II. 278.

„Dies nennen sie Unnatur, was wie ein einfach Licht der Engel um ihr Haupt fliesst.“ Feldblumen 83.

Sehr wesentlich, wie für alle romantische Gleichniskunst, ist weiter auch für die Jean Pauls jener Hang zur Synästhesie verschiedener Sinneseindrücke, zur correspondence, wie späterhin eine französische Schule diese Erscheinung nennt, die von ihr zur raffiniertesten Vollendung gebracht wird. Namentlich die Vertauschung von akustischen und optischen Empfindungen, die audition colorée und ihre Umkehrung, ist hier symptomatisch, wie bei Tieck, Hoffmann oder Brentano. Jean Paul selbst äussert sich, echt romantisch, zugleich als Theoretiker zu diesem Kunstmittel in der Vorschule: „Für Gefühl und Geschmack,“ heisst es dort, „haben wir wenig Einbildungskraft, für Geruch . . noch weniger Sprache . . . unsre poetische Phantasie wird schwer eine hörende, daher muss man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke: hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen . . . Das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie.“ Natürlich ist damit der umgekehrte Fall weder theoretisch noch für Jean Pauls Praxis ausgeschlossen. So finden sich bei ihm etwa Gleichnisse wie die folgenden:

„Die Flötentöne schlüpften wie Schmetterlinge, wie schuldlose Kinder unter dem Flügel (des Sturmes) weg.“ Titan.

„Und da die Sphärenlaute von der Sonne auszuwallen schienen, die in der Abendröte wie ein Schwan,

in Melodien aufgelöst, in Goldrauch und in Freudentau vor Gott aus Entzücken starb.“ Hesperus.

„. . wehend glitt mein Flügelschiff durch grünen Rosenschein und durch weiches Tönen eines langen Blumenduftes.“ Titan.

„Das Echo, das Mondlicht des Klangs.“ Titan.

„Lichtharfen, mit Strahlen bezogen, klangen im Feuer.“ Titan.

„Die Töne . . lagen und spielten wieder drüben auf den roten Höhen und zuckten in den vergoldeten Vögeln, die wie Auroras Flocken umherschwammen, und weckten an einer düstern, schlafenden Morgenwolke die lebendigen Blicke aufgehender Blitze auf.“ Flegeljahre.

„Aber der Morgenröte gegenüber stand eine Morgenröte auf; immer herzerhebender rauschten beide wie zwei Chöre einander entgegen, mit Tönen statt Farben, gleichsam als wenn unbekannte selige Wesen hinter der Erde ihre Freudenlieder heraufsingen.“ . . . . . Die Chöre der Morgenröte schlugen jetzt wie Donner einander entgegen.“ Flegeljahre.

So bei Stifter:

„Sie (Beschreibungen von Sonnenfinsternissen) können nur das Gesehene malen, aber schlecht, das Gefühlte noch schlechter, aber gar nicht die namenlos tragische Musik von Farben und Lichtern, die durch den ganzen Himmel liegt — ein Requiem, ein dies irae, das unser Herz spaltet . .“ Sonnenfinsternis. Verm. Schr. II. 284.

„Diese Musik (Figaros Hochzeit) strahlte . . . wie eine aufgehende Sonne eine wahre Freudenflut in mein Herz.“ An Heckenast. 26. V. 63. Br. III. 35.

„Gleichsam wie ein goldener Blitz war der letzte

Ton der Saiten über die Gegend hinausgegangen.“ Zwei Schwestern.

„Ein andrer Stern blitzt noch so lebhaft, als solle man in der Stille sein Knistern hören können.“ Narrenburg.

„Unter ihnen lag die Gegend so unkenntlich wie eine schwarze Schlacke, an der die Funken des Himmels verknisterten.“ Zwei Schwestern.

„Die Waldhöhen standen in einem wahren Lauffeuer von Singen und Schreien der Vögel.“ Narrenburg 354.

„Das Abendlied der Ammer . . . klang so dünn und dicht neben mir, als flöge das Vöglein heimlich mit und zöge ein zitternd Goldfädlein von Zweig zu Zweig.“ Mappe.

„. . Ihre Harfe, aus der schon seit länger . . einzelne Töne . . wie träumend fallen, die nicht zusammenhängen oder Inselspitzen einer untergesunkenen Melodie sind.“ Hochwald.

„. . er streute gleichsam noch ein paar Hände voll Töne wie Goldkörner über den See.“ Feldblumen.

„. . Erinnerungen . . die . . wie reine Lichtstrahlen abstanden von der roten Pechfackel der Tanzmusik.“ Feldblumen.

„. . sie wand ihre starken goldnen Töne herrlich um die Häupter der Menge.“ Zwei Schwestern.

„Töne . . zart und bildsam . . wie flüssiges durchsichtiges Gold.“ Zwei Schwestern 571.

„Die Stimme der Grille . . klopfte mit einem silbernen Stäblein an mein Herz.“ Mappe

„. . wenn die guten, frommen Töne wie goldene Bienen aus den vier Händen fliegen.“ Feldblumen.

Sogar eine beinah Hoffmannsche Farbenmusik findet sich:

„. . Ultramarin sieht aus wie ein tiefer Harmonikaton — der Purpur wie Liebeslieder — das Grün wie sanfte Flöten — das Rot wie Trompetengeschmetter —".
Feldblumen.

Ein glänzendes Beispiel für diese typische Vorliebe ist etwa der so jeanpaulisch anmutende Vergleich zwischen Mozart und Beethoven. Feldblumen 70:

„. . mich reisst es hin, wo wie in der Natur grossartige Verschwendung ist. Mozart teilt mit freundlichem Angesichte unschätzbare Edelsteine aus und schenkte jedem etwas; Beethoven aber stürzt gleich einem Wolkenbruch von Juwelen über das Volk; dann hält es sich die Hände vor den Kopf, damit es nicht blutig geschlagen wird, und geht am Ende fort, ohne den kleinsten Diamanten erhascht zu haben."

Oder, mit nicht nur optisch-akustischer Vertauschungstechnik, auch die Stimmung der Pastoralsymphonie: Feldblumen 63.

„. . Ich floh in sein Schreibstübchen, in das keine andere Beleuchtung floss als eine sanfte Dämmerung aus einem dritten Zimmer, in welchem vier dicht bei einander stehende Lampen die Milch ihres Lichtes ergossen. . . Auf dem weichen weissen Samte dieses Lichtes nun wallte die Sinfonie zu mir herein und brachte alle Idyllen und Kindheitsträume mit, und je mehr sie schwoll und rauschte, umsomehr zog sie gleichsam goldene Fäden um das Herz. Wie ist die Musik rein und sittlich gegen den leichtfertigen Jubel unsrer meisten Opern! Auf unbefleckten weissen Taubenschwingen zieht sie siegreich in die Seele"[1]).

1) Vgl. auch die interessanten Phänomene beim allmählichen Sehenlernen der blinden Ditha (Abdias): nach dem „furchtbar herrlichen Sturm des ersten Sehens" . . „erzählte es ihm von fernen, bohrenden Klängen, die da gewesen, von schneidenden,

Bedeutsam für die Charakteristik des Jean Paulschen Vergleichs ist der Reichtum an Nuancen überhaupt für Versinnlichung von Lichtwirkungen, — mit Vorliebe von Mondlicht — namentlich durch das Mittel des „optischen (farbigen und Verhältnis-) Kontrastes“, das in der Vorschule empfohlen wird.

„. . die vom Mondlicht durchbrochene, gleichsam Strahlen tropfende Allee.“ Hesperus.

„. . der lichte Mond, wie die silberne Spalte und quellenhelle Mündung, aus der der Lichtstrom der andern Welt in unsre bricht.“ Hesperus.

„Welche flimmernde Welt! Durch Zweige und durch Quellen und über Berge und über Wälder flossen blutend die zerschmolzenen Silberadern, die der Mond aus den Nachtschlacken ausgeschieden hatte, sein Silberblick flog über die zersprungene Woge und über das rege glatte Apfelblatt und legte sich fest um weisse Marmorsäulen an und um glänzende Birkenstämme.“ Siebenkäs.

„Die Johanniswürmchen, gleichsam abgesprungene Funken der Abendglut, wehten wie Goldfaden um die Rosenbüsche.“ Titan.

„Der helle Schnee des gesunkenen Mondes liegt nur noch auf den Hainen und Triumphbogen und auf dem Silberstaube der Springwasser.“ Titan.

„Die Flammen der Blitze lodern golden nach in

---

stummen, aufrechten Tönen, die in dem Zimmer gestanden seien“ I. 91.

„Als sie . . an einem . . blühenden Flachsfelde standen, rief sie aus: ‚Vater, sieh nur, wie der ganze Himmel auf den Spitzen dieser grünen stehenden Fäden klingt!‘“ 101.

„So sprach sie auch von violetten Klängen und sagte, dass sie ihr lieber seien als die, welche aufrecht stehen und widerwärtig seien wie glühende Stäbe.“ 101.

den tiefen Bäumen, wie Goldfische den brennenden Rücken aus dem Wasser drehen.“ Titan.

„. . nur einzelne Tropfen des Mondlichts sickerten durch zerstreute mit Zweigen übersponnene Bergöffnungen durch.“ Titan.

„Die Silberpappeln, ewigen Maischnee tragend, flatterten mit aufgewühltem Glanz.“ Titan.

„Der Mond goss sein Licht wie ätzendes Silberwasser auf die nackten Säulen und wollte das Coliseo und die Tempel und alles auflösen in ihre eignen Schatten.“ Titan.

„Die goldne Sonne übergoss . . mit dem jugendlichen Rosenöl ihrer Abendwolken die entfärbte Himmelsschwester.“ Titan.

Die ganz unmittelbare Verwandtschaft mit dem durch diese Beispiele verdeutlichten Typ ist bei Stifter nicht zu übersehen:

„. . wenn eine schöne Vollmondnacht die weissen Traumkörner ihres Lichtes niederfallen liess.“ Hochwald.

„Die tiefe . . Sonne umzirkelte die Birkenstämme, dass sie vergleichbar waren dem matten Schein silberner Gefässe.“ Mappe.

„. . ein Frühhimmel, schwachrot wie eine Pfirsichblüte.“ Condor.

„Der Bach schillerte und glänzte und ringelte sich . . wie eine tote Schlange.“

„Der senkrecht stehende Vollmond hing lange Strahlen in die Fichtenzweige und säumte das Wasser mit stummen Blitzen.“ (Vergl. Jean, Paul, Campaner Tal, 507. Station: „Die auftreibende Kugel flog mit uns vor die stummen Blitze des Mondes.“) Hochwald 255.

„Die Sonnenstrahlen feierten auf allen Höhen ein Fest in Gold- und Silbergeschmeide.“ Hagestolz 338.

„. . an den weissen Säulen meines Hauses leckten die immer häufiger werdenden Blitze hinan.“ Narrenburg.

Der Jean Paulschen Forderung farbigen Kontrastes entsprechend:

„Die Hand, die eben jetzt wie ein weisses Apfelblütenblatt auf dem schwarzseidenen Kleide lag . .“ Feldblumen.

„Die Moldau . . ein breiter Silbergürtel um die Wölbung dunkler Waldesbusen geschlungen.“ Hochwald.

„An vielen Stellen Schneeflocken, die sich wie weisse Schwäne in die Spalten duckten.“ Hagestolz.

„Ein dunkler Wald, hinter dem eben eine Wolke zwei schneeweisse Taubenflügel heraufschlug.“ Feldblumen.

„Wie eine schwarze Fliege stand das Schiffchen neben der dunklen Fussspitze des Orlaberges, die weit in den Abendglanz des Sees hinausstach“. Hagestolz 315.

Als besonderer Fall hiervon die Vorliebe für das alte malerische Problem der double lumière, das auch in Stifters Gemälden sich äussert (vergl. Hein a. a. O.), und des Helldunkels:

„Mondenschein . . der im Gegensatze zu dem trübgelben Erze meines Lampenlichtes schöne weisse Lilientafeln draussen auf die Wände legte . . und Silbermosaik auf den Fussboden setzte.“ Feldblumen 35/36.

„Die Fäden dieses Lichts spannen sich in den Garten hinaus, der durch sie auf einmal viel dunkler wurde.“ Zwei Schwestern.

„. . ihr Lampenlicht spann goldne Fäden hinaus in die Silbernacht des Nebels.“ Hochwald.

„Ein feiner Silberrauch ging über die Dächer der weiten Stadt . . Der einzige Goldpunkt in dem Meere von Silber war die brennende Lampe drüben in dem Dachstübchen der armen Waschfrau, deren Kind auf den Tod liegt.“ Condor 4.

Akustische Kontrastierungen sind nur hier und da zu beobachten, wie natürlich dem vorwiegend malerisch gerichteten Dichter:

„. . das Zimmer war totenstill; nur, wie eine Grotte durch fallende Tropfen, so ward es durch die gelegentlichen Worte unterbrochen.“ Condor 18.

„Da war es, als ob das Echo, das tausendfältig in diesen Bergen schläft, traumredete und etwas wie Glockentöne lallte; — aber Glocken können hierher ihre Klänge nicht senden. . . Es gibt eine Stille — kennst du sie? — in der man meint, man müsse die einzelnen Minuten hören, wie sie in den Ozean der Ewigkeit hinuntertropfen.“ Feldblumen 135.

„. . wenn die leichten einzelnen Töne wie ein süsser Pulsschlag durch die schlafende Mitternachtluft gingen . . so war es nicht anders, als ginge sachte ein neues Fühlen durch den ganzen Wald, und die Töne waren, als rühre er hie und da ein klingend Glied . . . — und das Echo suchte sogleich das goldne Rätsel nachzulallen.“ Hochwald 255.

Jeanpaulisch, fast über Jean Paul hinaus, klingen manche dieser Gleichnisse an modernere Romantik vordeutend an; so scheint es an Jacobsen zu erinnern, wenn gesagt wird: „Wir reden oft stundenlang miteinander, und sachte geht dann ein Tor nach dem andern von den inneren Bildersälen auf; sie werden gegenseitig mit Freude durchwandelt . . Feldblumen 112/13.

Oder von der Schamhaftigkeit einer jungen Seele, sie ziehe „gleichsam rotseidene Vorhänge plötzlich vor dem fremden Auge über, das unberufen will hineinsehen“. Feldblumen 32.

Es gemahnt an die preziöse Stoff- und Schmuckbildlichkeit Moderner, wenn „Schultern geschmeichelt

wurden von dem weichsten und glühendsten aller Zeuge, dem gewebten Märchen aus Kaschemir.“ Abdias 7.

„Sie liess die Schönheit der Perle um seine dunkle, feine Haut dämmern.“ Abdias 9.

„Die Sekunden flogen mit Kleinodien herbei.“ Abdias.

Die Birkenstämme „waren vergleichbar dem matten Schein silberner Gefässe“. Mappe.

„. . mit einem Grün . . das den Schein des Smaragdsteines erreichte.“ Mappe 519.

Die Nacht hat „vom Himmel die Perlen der Fruchtbarkeit herabgeschüttet“. Feldblumen.

„Was da ruhte im sorgenfreien Schlummer, überdas wurde feenhaft der goldgestickte Traumteppich gewoben, dass sie sanken und schwebten in einem Meere der Wunder.“ Bilder aus dem alten Wien. Verm. Schr. II.

Man darf hierzu an die persönliche Vorliebe des Dichters für Juwelen erinnern (Nachsommer)[1]. — Auch dieser Typ, weniger unmittelbar anklingend, ist doch offenbar auch vom Muster Jean Pauls bestimmt. Selbst der sparsame, humoristisch gefärbte Vergleich, der manchmal selbst im Sprachlichen an die Prägnanz Gottfried Kellerscher Bildlichkeit gemahnt, ist doch von dem Humoristen Jean Paul noch abhängig, den sonst Stifter, ausser etwa im Waldsteig, in Partien der Feldblumen und in dem Genrebild „Leben und Haushalt dreier Wiener Studenten“ (Verm. Schr. II 67 ff.), nicht verrät:

„Sie knickste ernsthaft und schwebte künstlich zwischen all den Klippen der Spieltische wie ein leichtes Fahrzeug hinaus in die wogende See des Tanzsaals.“ Feldblumen.

---

1) Vgl. besonders S. 291.

„. . phantasiereiche Weiber, die durchgängig mehr mit Empfindungen handeln, ohne immer das Glöckchen derselben zur Hand zu haben.“ Feldblumen.

. . ein Spitz, so mager, „dass er, gleichsam nur mehr in seiner eignen Haut hängend, einhertrabte“. Hagestolz.

„Sie gehörten alle drei jener storchichten Sorte an, die lauter Füsse hat, ausgenommen noch zwei täppige Hände, die sie stets ungeschickt herumwarfen.“ Verm. Schr. II 73.

„Die Pulte und Reste der Sinfonie wie ein kahles Feuerwerksgerüste.“ Feldblumen.

„. . sein unendlich grüner Rock hing ihm am Körper wie eine Standarte hernieder — und dieser war sein schönster; denn im Koffer hatte er nur mehr einen von Loden, der zwar nicht lang, aber so zottig war, wie das goldene Vlies.“ Verm. Schr. II 76.

„Selbst auf der äussersten Spitze des Stefansturmes stand eine schwarze Gruppe, wie auf Felsen oft ein Schöpfchen Waldanflug.“ Verm. Schr. II 282.

Ganz auffallend ist ausserdem noch die Übereinstimmung mit Jean Pauls Typ im rein sprachlichen Bau: Bei Jean Paul sehr häufig findet sich die ungewöhnliche, preziöse Voranstellung des vergleichenden Ausdrucks vor den verglichenen Gegenstand:

„Majestätisch schwammen durch das Blau die silbernen Inseln, die Wolken.“ Titan.

„Das Abendrot des Jahres, das rotglühende Laub, zog von Berg zu Berg.“ Titan.

„Die Schleier des Tages, die Schatten.“ Siebenkäs.

„Die Altäre der Natur, die Berge.“ Hesperus.

„Die Phönix-Asche unsrer Freude, die Musik.“ Biographische Belustigungen.

Genau imitiert es Stifter, wenngleich weniger häufig:

„Die Blumen ihrer Herzen, die Augen.“ „Der Sohn des Spätjahres, der Nebel.“ I 294.

„Der giftige Mehltau für Kinderherzen, Hader und Zank.“

„Die silbernen Länder, die Wolken“. „Das silberne Schiff, die Wolke.“ I 294.

Ebenso findet sich bei Stifter, mit besonderer Häufigkeit, Jean Pauls formale Zaghaftigkeit des Vergleichs, welche die Metapher nicht unvermittelt herzhaft hinstellt, sondern sie mit einem halb entschuldigenden „gleichsam“ oder „wie ein“ u. ä. vorbereitet:

„Die vom Mondlicht durchbrochene, gleichsam von Strahlen tropfende Allee.“ Hesperus

„Die Johanniswürmchen, gleichsam abgesprungene Funken der Abendglut.“ Titan.

Bei Stifter:

„Aber endlich nahm sie das aufgequollne schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es.“ Brigitta.

Birkenstämme . . vergleichbar dem . . Schein silberner Gefässe. Mappe.

„Ich könnte sagen: sie wand ihre starken, goldnen Töne herrlich um die Häupter der Menge.“ Zwei Schwestern.

„Töne . . wie flüssiges, durchsichtiges Gold, wenn es eines gäbe.“ Zwei Schwestern 571.

„Gleichsam rotseidene Vorhänge zieht die junge Seele über. .“ Feldblumen.

„Das Mädchen gleichsam ein Abgrund von Unbefangenheit.“ Brigitta 234.

„. . er streute gleichsam noch ein paar Hände voll Töne . . . über den See.“ Feldblumen.

Dies geht so weit, dass selbst an Stellen, wo ein Betonen des Vergleichens gar nicht irgendwie begründet ist, dies dennoch geschieht:

„. . er suchte gleichsam mit zitternden Händen.“

„Der Druck der gleichsam auf seiner Seele lag . .“

„Der Nebel . . . eine wagrechte, gleichsam feste Linie.“

Die romantische Neigung zur Bildlichkeit äussert sich nicht nur im Vergleich, wie natürlich. Der ganze sprachliche Ausdruck seiner Frühkunst ist mit Anschauung bewusst gleichsam getränkt. So verlangt es Jean Paul: „Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des blossen Ausdrucks — sein soll, so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung, entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.“ V. d. Ä. Diese Sinnlichkeit gibt dem Stil aber, von ausgeführten Gleichnissen abgesehen, nach Jean Pauls Theorie vornehmlich das selbständige oder dem Substantiv assimilierte Beiwort, das eigentlich romantisierende Prinzip des sprachlichen Stils: „Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genius, nur in dessen Geisterstunden und Geistertage fällt ihre Säe und Blütenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, der findet es schwerlich.“ V. d. Ä. Dem entspricht die fast überströmend quellende Fülle von Adjektiven bei Jean Paul; und charakteristisch namentlich der Reichtum an solchen, welche durch unmittelbare Assoziation den Eindruck der Bewegung geben. Denn „Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche.“ V. d. Ä. Das Nämliche bei Stifter. Man kann geradezu ziffernmässig ausserdem feststellen, dass sogar dieselben Worte, die

an den Höhepunkten des Titan oder Siebenkäs zu den beständigen Schmuckmitteln gehören, auch in Stifters beiden ersten Studien am häufigsten wiederkehren. Ihre Auswahl ist für die Abhängigkeit von Jean Paul wie für die Eigenart des Werdenden gleich bedeutsam (die Beispiele auf Condor und Feldblumen beschränkt):

wallen — schwellen — flammen — glänzen — glühen — funkeln — leuchten, mit ihren

Adjektiv- und Substantivformen.

Die Vorliebe für die übersteigernden Epitheta:

unendlich — endlos — erhaben — unermesslich — ungeheuer selig.

Die Jean Paulschen Leibfarben Purpur und Silber.

Die Ausdrücke verschwimmender Vagheit:

dämmern — hüllen — schlummern — schweben — Stille — Ruhe usw.

Die Neigung zu bildwirkender Verschmelzung von Worten hat Stifter ersichtlich ebenfalls von Jean Paul herübergenommen. Die so charakteristischen Wendungen bei jenem, die höchstens bei dem Goethe des zweiten Faust und Rückert ihr Gegenstück finden, sind bei Stifter nachgebildet.

„Ein Beiwort wird vorteilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt.“ V. d. Ä. Bei Jean Paul:

Blumenwiderschein — Samenstaubwolken — Apfelblütenüberhang. Hesperus. — Rosennachtfalter — Nachsommernachmittag—Blumendämmerungen. Titan. Sternenschneegestöber. — Siebenkäs usw.

Stifter: Frühlingsabenddünste — Nachmittagsdämmerungen — Sonntagsglockenläuten — Paradiesgartenschönheit (alles: Feldblumen) – fromme Frühlings-

kinderglocken (an Frh. v. Handel 1837). Weiter: Heimwehgefühle, Mitwaldbewohner, glasdurchsichtigst, spinngewebefein, messgewandstoffig, kerngutherzig, sonnenscheinhell usw. —

Dass das romantische Element der Bildlichkeit bei Stifter zunächst ein völliges Bestimmtsein durch Jean Paul zeigt, ist nach diesen Proben wohl unverkennlich. Etwas verändert liegt das Problem bei dem zweiten grossen Gebiet, in das Petrich in jenem Werkchen die romantischen Stilelemente gruppiert: dem des Archaismus. Die Tendenz der Romantik zu archaisierender sprachlicher Färbung (Tieck, Wackenroder, Brentano — Kasperl und Annerl, Chronika eines fahrenden Schülers — Arnim — Kronenwächter) begegnet sich in Stifter mit einer ausgeprägten Neigung zur Veraltertümlichung des Stiles, wie sie wiederum charakteristisch ganz verwandt bei Theodor Storms sparsamer Chronikenstrenge sich findet. Dieser leichte Anhauch von Patina — heute nach zwei Menschenaltern schon merklicher geworden — ist gewiss zwar durch romantische Analogie mitbedingt; aber im wesentlichen ist darin wieder nur ein technischer Ausdruck jener bei Stifter in immer neuen Nuancen durchschimmernden Tendenz zu sehen, welche die Dinge in Distanz von sich zu rücken strebt: Hierin, nicht in unmittelbar literarischen Eindrücken, scheint dass Wesentliche dieser durchgehenden Spracherscheinung bei Stifter zu bestehen. Auch versagt gerade hier das unmittelbar praktische Vorbild Jean Pauls mehr oder weniger; wenngleich seine theoretischen Anschauungen vollständig der nämlichen Tendenz zuneigen. So heisst es in der Vorschule: „Unsre Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, dass sie bloss sich selber auszuschöpfen

und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen, der alten Zeit und der sinnlichen Handwerkssprache." Sieht man von dem Letzten ab, wozu Stifters stoffliche Begrenztheit wenig Anregung bot, so scheint sich seine diskret patinierte Sprache eben dies unbewusst als Norm gewählt zu haben; denn auch der Gebrauch von Provinzialismen ist hier ja gleichsam nur ein in die Breite des Gleichzeitigen übersetzter Archaismus und teilt mit der Altmodigkeit absterbender Wörter die künstlerische Wirkung des Indieferneruckens.

Dass der Gebrauch, den Stifter von alten Worten und Wortverbindungen macht, sich innerhalb nicht zu weiter Grenzen hält, begünstigt noch eine mehr unbewusst mitschwingende Wirkung, die sich, wie bei stofflich altertümlichen Büchern ein Hauch leichten Vergilbens, dem inhaltlichen Rückwärtsgewandtsein dieser Kunst aufs glücklichste und doch unaufdringlich anpasst. Dieser Absicht dienen etwa Formen (Studien):

Eiland, Konterfei, Flaus, Gesponse, Gewinst, Lesung (eines Briefes);

milchicht, sehnigt, inbrünstiglich, misshellig, obsichtig, frank, falb, hoffärtig, handsam, abersinnig, obbemerkt, obbenannt, erschrecklich, wirtlich;

lustwandeln, äzen = ernähren, gehorsamen, gesegnen;

micht däucht, geliebt es Gott;

er grinsete, reisete, lösete;

demohngeachtet, ohnedem, hinfüro, zuvörderst, allbereits, eilf.

Man kann nicht sagen, dass diese Formen im Zusammenhang ihrer Umgebung irgendwie antiquarisch wirkten; sie prangen nur, mit Stifters eigenem Bilde, „in den schönen Farben der Verwitterung".

Gelegentliche Anklänge an die ewigen Urbilder aller Epik, an Homer und die Bibel, bringen zu diesem altdeutschtümelnden noch eine besondere Nuance von Edelrost, sparsam aufgelegt, hinzu:

„Aber es waren nur flatternde Gedanken, wie einem, der auf dem Atlas wandert, eine Schneeflocke vor dem Gesicht sinkt, die er nicht haschen kann." Abdias.

„. . alles, was gut und den armen Sterblichen schmeichelnd und wohltätig." A. Die schönäugige Deborah. A.

„Wie so oft der Geist des Zwiespalts zwischen Menschen tritt, anfangs als ein so kleines, wesenloses Ding, dass sie es nicht sehen, oder nicht wert halten, es mit einem Hauche des Mundes, mit einer Falte des Gewandes wegzufegen — wie es dann heimlich wächst und endlich als unangreifbarer Riese wolkig, dunkel zwischen ihnen steht: so war es auch hier." Condor 19.

„Man erzählt von einer fabelhaften Blume der Wüste, die jahrelang ein starres Kraut war, aber in einer Nacht bricht sie in Blüten auf, sie erschrickt und schauert in der eignen Seligkeit — so war's hier." Condor 20.

„. . vielleicht liegen auch solche da, deren Glieder Sammet und Purpur deckte . . . die aus Gold und Silber assen, jedes Rauhe und Ekle von sich ferne hielten, und nun selber ärmer und ekler sind, als das Tier des Berges, welches in die Felskluft stürzte und dort in der Mittagsonne dörret und von den Winden der Nacht getrocknet wird . . ." Ein Gang durch die Katakomben. Erz. 181.

„Du wirst auf seine Worte horchen wie auf Klänge silberner Glocken — er wird euch eine

Stimme der Wüste sein, wenn ihr fern von der Heimat in der Einsamkeit leben müsst.“ Hochwald.

„Manche höhnten ihn, und gegen diese verschloss er wie mit Felsen den Quell seiner Rede.“ Hochwald.

„Wundere dich nicht über diesen meinen Schmerz . . wundere dich nicht; denn ich gehe dem Engel meiner schwersten Tat entgegen.“ Narrenburg 417.

„Abdias aber ging, da dies vorüber war, wieder hinauf . . . und liess den Quell seiner Augen rinnen — er rann so milde und süss, denn sein Leib war ermüdet bis zum Tode.“ A.

„Die Stadt sank zu unsern Füssen immer tiefer, wie ein wesenloses Schattenspiel hinab; das Fahren und Gehen und Reiten über die Brücke geschah, als sähe man es in einem schwarzen Spiegel.“ Sonnenfinsternis. Verm. Schr. II 281.

Geld und Geldwert. Hochwald.

. . mit Feuer und Schwert erfolgen. Heidedorf.

. . um sich nur zu besitzen, immerfort in Ewigkeit und Ewigkeit. Condor.

Die Worte seines Mundes taten so wohl. Heidedorf.

Felix aber dachte in seinem Herzen. Heidedorf.

. . er errötete in seinem Angesichte. Kalkstein. B. St. 43. Über ein Kleines . . ebenda.

„Wenn es mir erlaubt wäre, so würde ich meinen Liebling vergleichen mit jenem Hirtenknaben aus den heiligen Büchern, der auch auf der Heide vor Betlehem sein Herz fand, und seinen Gott, und die Träume der künftigen Königsgrösse.“ Heidedorf 170.

„. . Die Erscheinung war wie ein kleiner Johannes in der Wüste.“ Zwei Schwestern 505.

— Die ziemlich starke Färbung durch die österreichische Mundart, offenbar zum grossen Teil durchaus bewusst, dient ebenso den künstlerischen Ab-

sichten der Entfernung als technische Hilfe. Wenn überhaupt die österreichischen Schriftsteller gern, in süddeutscher Nonchalance, ihrem Idiom mehr Rechte einräumen, als im allgemeinen norddeutsche Schriftsteller, so trifft sich dies bei Stifter mit dem persönlichsten Hang zum Abschliessen, mit seinem entwickelten Schollensinn zu gesteigerter Wirkung. Es liegt in der Sache, dass in diesem Falle die Einzelheiten nicht so zwingend herauszugreifen sind. Man vergleiche aber etwa Worte und Wendungen, wie:

Schragen, Griesbeil, allerlei Spintisierungen, Gebrauch (statt Brauch);

die Angesichte, die Gliedlein, Wägen (statt Wagen), Talkrümme, ein kleiner Ranft (des wachsenden Mondes), Bühel;

glutfärbig, schwachfärbig, glutensprühig, feueraugig;

purpurig schön, wogiges Hügelland;

schlummerig, elfig (= elfenhaft), missreif, zerschleift;

eine Sammlung der unterschiedlichsten Haustiere;

ein handgross Steinchen, ein ungeheuer Empfinden, ein misstönig Geklingel;

ein flüchtig Schauern;

heroben;

du darfst (= du brauchst);

errufen = durch Rufen auffinden;

lassen = ‚stehen', das weisse Kleid liess dem Kinde sehr wohl;

bei den Fenstern herein (= zu . .), Zeit um Zeit = von Zeit zu Zeit;

keiner hatte nicht im geringsten ein derlei Wesen aufzuweisen (vgl. Keller);

eine nicht gar schöne Schrift;

ein graues, geglänztes Kleid; die unersättlich schmerzlichen Augen;

schreckhaft blitzendes Gold; schreckhaft dunkles Blau; ein grosser, schreckhaft schwarzer Stein;

seinig (z. B. das seinige Haus);

auf etwas vergessen, auf etwas denken;

ein Geld . . (sie hatten auch eins);

dann aber vorwärts tretend, lag er eines Sturzes in ihren Armen;

jenes Winters (= in jenem Winter).

Nur eine Kontrasterscheinung zu dieser Vorliebe für die altmodige Vertrautheit von Provinzialismen ist die Scheu vor Fremdwörtern, die sich bisweilen zu pedantischer Sprachreinigung steigert, ohne aber doch in gänzlich puristischen Fanatismus zu verfallen. Schon sehr früh zeigt sich diese seine Neigung, die dann konsequent zu- und überhandnimmt. Die Buchausgabe der Studien von 1850 schon lehrt — vergl. die Lesarten in Sauers Gesamtausgabe B. I — das Prinzip des deutschen Ersatzwortes mit rigoroser Folgerichtigkeit durchgeführt:

Biographie = Lebenslauf, komisch = närrisch, Aeronante = Luftschiffer, anonym = mit einem falschen Namen versehen, interessant = ansprechend usw.

Ferner ersetzt er von vorneherein:
vertical = fallrecht, Dessert = Nachessen, Louisdor = Ludwigsstücke, Monotonie = Einerleiheit, Instrumente = Werkzeuge, Poesie = Dichtkunst, Musik = Tonkunst, Amusements = Heiterkeiten Nachs. 13.

Es ist ersichtlich nicht nur eine pedantische Schulmeisterlichkeit, welche hier die ἀδιαφορα fremdsprachlicher Entlehnung mit einer so offenbaren Wichtigkeit behandelt; verschiedene Tendenzen begegnen sich: dem Schüler Jean Pauls ist eine massvolle Stellungnahme

gegen den Gebrauch des Fremdworts natürlich. (V. d. Ä.) Eine gewisse Ungebrochenheit ferner und Undifferenziertheit seines Empfindens, in dieser Richtung, lässt ihn übersehen, dass Fremdwörter eine Sprache durchaus wesentlich bereichern, dass sie in zahllosen Fällen Nuancen und Halblichter darbieten, die niemals ein muttersprachliches Wort annähernd nur mit dem Tonwerte zu ersetzen vermöchte. Entscheidend aber ist wohl die unbewusste Einsicht, dass Fremdwörter in der Tat einer Sprache das Kolorit modernen Lebens geben, ihr geradezu eine gewisse Alltäglichkeit, Marktgeltung und Grenzverwischung verleihen, welche den epischen Absichten gerade Stifters völlig zuwiderlaufen musste. Dagegen gibt unleugbar das strikte Vermeiden jedes auch nur leise an moderne Internationalität anklingenden Fremdausdrucks der Sprache einen zurückhaltenden Konservatismus, eine zeitliche Distanz, die dem sonntäglichen Fürsichsein seiner epischen Welt durchaus gemäss erscheint. —

Mit diesen, ihrem Stoff nach greifbarsten Analogien ist der romantische Einschlag in der Stifterschen Frühtechnik, wie er durch Jean Paul vermittelt erscheint, sicher keineswegs vollständig gekennzeichnet. Nur dass eine Menge von Dingen sich nicht mit beweisenden Belegen geben lassen, sondern als mitschwingend mehr herausempfunden als herausgehört sein wollen — wie in allen letzten Dingen des Stils. Typen allerdings lassen sich an der Oberfläche dartun.

Die letzten aufzeigbaren Elemente, die den unverkennlichen Tonfall einer persönlich geformten Sprache entstehen lassen, sind Idiotismen des Rhythmus und der Melodieführung, wenn man so das eigentümliche Gegeneinander der vokalischen und konsonantischen Akustik bezeichnen darf, welche das rhyth-

mische Gefüge einer Periode belebt. Es mag sein, dass die heutigen methodischen Mittel noch in keiner Weise ausreichen, um, für speziellere Untersuchungen einer rhythmischen Prosa, exakt, mittelst einer Art sprachanatomischer Statistik, für einzelne Künstler ihre sprachliche Norm in diesem Sinne darzustellen. Die Versuche, die zu dem Ende hier und da neuerdings gemacht sind, erscheinen vorläufig nicht allzuviel versprechend. Aber gleichwohl doch ist diese musikalische Kontur einer Sprache so durchaus unverkennbar, dass von ausgeprägt eigenartigen Künstlern leicht ein Satz, ja eine Zeile sich ohne jeden Zweifel dem vertrauten Ohr verrät, sei es nun Jean Paul, Kleist, C. F. Meyer oder Fontane.

Diese völlig unvergleichliche Besonderheit der rein klanglichen Schwingung zeigt auch Stifters gereifte Prosa, in dem Masse, dass es kaum möglich sein wird, in einer Folge von drei oder vier Sätzen seinen Anschlag zu überhören. Aber die seltene Stetigkeit seiner Stilentwicklung erlaubt auch hier, das Herausbilden des Typus aus einer durchaus romantischen Abhängigkeit zu verfolgen. Der übermässig suggestive Eindruck Jean Pauls ist auch in der Hinsicht bis ins einzelnste zu beobachten und lässt sich z. T. weit in das Werk Stifters hinein bemerken, ehe er gänzlich seinem Stil assimiliert erscheint. Wie nach dem ersten Anhören charakteristisch neuer Musik dem Sensibleren der eigentümliche Rhythmus manchmal noch tagelang in Gehör und Gehirn arbeitet, so stehen einzelne und oft Generationen unter dem rhythmischen Eindruck eines bestimmten Künstlers — es ist unnötig, an moderne Beispiele, wie den Einfluss Kellers oder Nietzsches, in dieser Hinsicht zu erinnern. Ebenso schwingt bei dem jüngeren Stifter der dreissiger Jahre, der seit dem

ersten Kennenlernen Jean Pauls diesen seinen Lieblingsautor, den „Vater Hans Paul“, wie es in der ersten Fassung der Feldblumen heisst (bezeichnend später durch „Vater Goethe“ ersetzt), mit ausschliessender Leidenschaft umfasste, offenbar die ganze sprachliche Rhythmik und selbst die Klangfarbe, wenn man so sagen darf, seiner Prosa mit. Dies verliert sich als deutlicher Oberton erst gegen die Mitte der vierziger Jahre hin. Wer z. B. nach den Traumgesichten Albanos im Titan oder dem letzten Teil des Campaner Tals den Condor zur Hand nimmt, oder von den Freundschaftsergüssen Emanuels und Horions im Hesperus zu der Briefform der Feldblumen — Albrecht an Titus — vergleichend sich wendet, wird, auch nur auf den blossen Fall dieser Prosa achtend, keinen Augenblick zweifelhaft sein, dass er sich hier noch in einer Provinz jeanpaulischer Kunst befindet: Der nämliche echt romantische Satztypus, mit seinem Hang, selbst die Festigkeit des sprachlichen Gefüges in verschwimmender Vagheit sich auflösen zu lassen; diese ungeduldig drängende Folge sich übertürmender Sätze, mit ihrem Verwischen aller interpungierenden Grenzlinien; dies sich nicht genug tun können im gehäuft parallelisierenden Ausdruck einer Stimmung, der Erhabenheit, Verzückung oder Melancholie. Man vergleiche daraufhin ein paar Beispiele typischer Satzbauten Jean Pauls mit solchen Stifters:

„. . Aber wenn er so einige Stunden mit schöpfendem Auge und saugendem Herzen gewandelt war durch Perlenschnüre betauter Gewebe, durch summsende Täler, über singende Hügel, und wenn der veilchenblaue Himmel sich friedlich an die dampfenden Höhen und an die dunkeln, wie Gartenwände übereinander steigenden Wälder anschloss; wenn die Natur alle Röhren

des Lebensstromes öffnete und wenn alle ihre Springbrunnen aufstiegen und brennend ineinander spielten, von der Sonne übermalt, dann wurde Victor, der mit einem steigenden und trinkenden Herzen durch diese fliegenden Ströme ging, von ihnen gehoben und erweicht; dann schwamm sein Herz, bebend wie das Sonnenbild im unendlichen Ozean, wie der schlagende Punkt des Rädertiers im flatternden Wasserkügelchen des Bergstroms schwimmt.“ Hesperus.

„Aber als die Minute und der Schatten zerflossen waren, da waren alle Hügel niedergefallen, da übergüldete der Blumenwiderschein zusammengeflossen den wallenden Himmel — da klammerten sich an die Purpurgipfel der Eisberge weisse Schmetterlinge, weisse Tauben, weisse Schwäne mit ausgespannten Flügeln wie mit Armen an, und hinter den Bergen wieder, gleichsam von einer übermässigen Entzückung, Blüten emporgeworfen und Sterne und Kränze — da stand auf dem höchsten, in lichtem Glanze und Purpurlohe ruhenden Eisberg Klotilde, verherrlicht, geheiligt, überirdisch entzückt, und an ihrem Herzen flatterte eine Nebelkugel, die aus aufgelösten kleinen Tränen bestand und auf welche Horions blasses Bild gezeichnet war, und Klotilde breitete die Arme auseinander.“ Hesperus.

„Aber oft ging Gott in der dunkelsten Höhe weit über der wehenden Aue hinweg; wenn der Unendliche dann oben seine Unendlichkeit in zwei Wolken verhüllte, in eine blitzende oder die ewige Wahrheit, und in eine warm auf alles niederträufelnde und weinende oder die ewige Liebe: alsdann stand gehalten die steigende Au, der sinkende Äther, der nachhallende Bach, das rege Blumenblatt; alsdann gab Gott das Zeichen, dass er vorübergehe, und eine unermessliche Liebe zwang alle Seelen, in dieser hohen

Stille sich zu umarmen, und keine sank an eine, sondern alle an alle — ein Wonneschlummer fiel wie ein Tau auf die Umarmung.“ Unsichtbare Loge.

„Aber da er so die Asche der Freuden-Phönixe auf dem Altar der Abendsonne anhäufte — da er so am Ausgange über alle hintereinanderliegende elysische Felder seines Lebens hinübersah — da vor ihm die ganze Erde und das Leben, mit Morgentau und Morgenrot überzogen, sich in den dämmernden Spielplatz des Menschen verwandelte, so war er seiner Rührung und seines zerschmolzenen Herzens nicht mehr mächtig, sondern im seligen Zittern, in lebendem Dank gegen den Ewigen bat er den Blinden, die Flöte zu nehmen und ihm das Lied der Entzückung, dass er sich allemal am Morgen des neuen Jahres und seines Geburtstages spielen liess, als Echo des austönenden Lebens nachzusenden.“ Hesperus.

„Zuletzt sang er nur einzelne Füsse noch, ohne besonderen Zusammenhang — er kam eiliger durch Beete — durch grüne Täler — über klare Bäche — durch mittagsstille Dörfer — vor ruhendem Arbeitszeug vorbei — auf dem Zauberkreis der Höhen stand Zauberrauch — der Sturmwind war entflohen und am klaren Himmel blieb das grosse unendliche Blau zurück — Vergangenheit und Zukunft brannten hell und nahe, entzündet von der Gegenwart — der Blumenkelch des Lebens umschloss ihn buntdämmernd — und Pans Stunde ging an.“ Flegeljahre.

Man vergleiche nun bei Stifter etwa:

„. . Wie zum Hohne wurden alle Sterne sichtbar — winzige, ohnmächtige Goldpunkte, verloren durch die Öde zerstreut — und endlich die Sonne, ein drohendes Gestirn, ohne Wärme, ohne Strahlen, eine scharfgeschnittene Scheibe aus wallendem, blähen-

dem, weissgeschmolzenem Metalle: so glotzte sie mit vernichtendem Glanze aus dem Schlunde — und doch nicht einen Hauch des Lichtes festhaltend in diesen wesenlosen Räumen; nur auf dem Ballon und dem Schiffe starrte ein grelles Licht, die Maschine gespenstig von der umgebenden Nacht abhebend und die Gesichter totenartig zeichnend, wie in einer laterna magica." Condor 13.

„Aus den Locken des Knaben schaute ein gespanntes, ernstes Männerantlitz empor, schimmernd in dem fremden Glanze des tiefsten Fühlens; — aber auch sie war anders: in den stolzen dunklen Sonnen lag ein Blick der tiefsten Demut, und diese demütigen Sonnen hafteten beide auf ihm, und so weich, so liebreich wie nie — — hingegeben, hilflos, willenlos — sie sahen sich sprachlos an — die heisse Lohe des Gefühls wehte — das Herz war ohnmächtig — ein leises Ansichziehen — ein sanftes Folgen — und die Lippen schmolzen heiss zusammen, nur noch ein unbestimmter Laut der Stimme — und der seligste Augenblick zweier Menschenleben war gekommen — und vorüber." Condor 21.

Das kleine Menzel-Stück aus den Feldblumen (75):

„Ich sah durch die Türen in alle Zimmer zurück, die ich durchwandelt hatte, und lud meinen armen Augen die Last aller Bilder derselben auf: den fernen schwarzen Grund der Männer im Tafelzimmer, undeutlich wogend und im Lichterrauche schwimmend — auf diesem Grunde gedreht, gewirbelt, gejagt der weisse Kranz der Galoppe, seinerseits wieder zerschnitten durch die stehenden Gestalten und Gruppen im nächsten Zimmer herwärts — durch die wieder manche ganz im Vordergrund wandelnde Gestalt bald eine schwarze, bald eine weisse Linie zog — und

auf diesem Wust von Bildern und Farben, noch dazu wankend und wallend in einem betäubenden Lichterglanze, zeichnete sich ihre Gestalt, die einzig ruhige, wie die wimmelnde zitternde Luft eine lieblich feste Fata Morgana."

„Dann, wenn sie vor dem Instrumente sitzt, zieht ein neuer Geist in dies seltsame Wesen; sie wird ordentlich grösser, und wenn die Töne unter ihren Fingern vorquellen und dies unbegreiflich überschwengliche Tonherz, Beethoven, sich begeistert, die Tore aufreisst von seinem innern tobenden Universum, und einen Sturmwind über die Schöpfung gehen lässt, dass sich unter ihm die Wälder Gottes beugen — — und wenn der wilde geliebte Mensch dann wieder sanft wird und hinschmilzt, um Liebe klagt oder sie fordert für sein grosses Herz, und wenn hierbei ihre Finger über die Tasten gehen, kaum streifend, wie ein Kind andrücken würde, und die guten, frommen Töne wie goldene Bienen aus den vier Händen fliegen, und draussen die Nachtigall darein schmettert, und die untergehende Sonne das ganze Zimmer in Flammen und Blitze setzt — und ihr gerührtes Auge so gross und lieb und gütig auf mich fällt, als wäre der Traum wahr, als liebte sie mich: dann geht eine schöne Freude durch mein Herz, wie eine Morgenröte, die sich aufhellt — die Töne werden wie von ihr an mich geredete Liebesworte, die vertrauen und flehen und alles sagen, was der Mund verschweigt." Feldblumen 101.

„Oder ich lese eine Nacht aus, in der ich auf einen der Westberge Wiens steige, um den Tagesanbruch über der grossen Stadt zu sehen, wie erst sachte ein schwacher Lichtstreif im Osten aufblüht, längs der Donau weisse Nebelbänke schimmern, dann

die Stadt sich massenweise aus dem Nachtdunst hebt, teilweise anbrennt, teilweise in einem trüben Goldrauche kämpft und wallt, teilweise in die grauesten Ferntöne schreitet, und wie der ganze Plan durchsät von goldnen Sternen ist, die da von Fenstern blitzen, von Metalldächern, Turmspitzen, Wetterstangen, und wie draussen das blassgrüne Land des Horizonts schwach und sanft gegen den Himmel gehaucht ist.“ Feldblumen 94/95.

Aus der „Sonnenfinsternis“ — für den Stiltyp überhaupt eine äusserst charakteristische Schilderung (1842. Verm. Schr. II. 281/93):

„Hatte uns früher das allmähliche Erblassen und Hinschwinden der Natur gedrückt und verödet, und hatten wir uns das nur fortgehend in eine Art Tod schwindend gedacht: so wurden wir nun plötzlich aufgeschreckt und emporgerissen durch die furchtbare Kraft und Gewalt der Bewegung, die da auf einmal durch den ganzen Himmel ging: die Horizontwolken, die wir früher gefürchtet hatten, halfen das Phänomen erst recht bauen, sie standen nun wie Riesen auf, von ihrem Scheitel rann ein fürchterliches Rot, und in tiefem, kaltem, schwerem Blau wölbten sie sich unter und drückten den Horizont — Nebelbänke, die schon lange am äussersten Erdsaume gequollen und bloss missfärbig gewesen waren, machten sich nun geltend und schauerten in einem zarten, furchtbaren Glanze, der sie überlief — Farben, die nie ein Auge gesehen, schweiften durch den Himmel; — der Mond stand mitten in der Sonne, aber nicht mehr als schwarze Scheibe, sondern gleichsam halb transparent, wie mit einem lichten Stahlschimmer überlaufen, rings um ihn kein Sonnenrand, sondern ein wundervoller, schöner Kreis von Schimmer, bläulich, rötlich, in Strahlen

auseinanderbrechend, nicht anders, als gösse die oben stehende Sonne ihre Lichtflut auf die Mondeskugel nieder, dass es rings auseinander spritzte — das Holdeste, was ich je an Lichtwirkung sah! . . . . . Hatte uns die frühere Eintönigkeit verödet, so waren wir jetzt erdrückt von Kraft und Glanz und Massen — unsere eigenen Gestalten hasteten darinnen wie schwarze, hohle Gespenster, die keine Tiefe haben; das Phantom der Stephanskirche hing in der Luft, die andere Stadt war ein Schatten, alles Rasseln hatte aufgehört, über der Brücke war keine Bewegung mehr; denn jeder Wagen und Reiter stand, und jedes Auge schaute zum Himmel — — nie, nie werde ich jene zwei Minuten vergessen — es war die Ohnmacht eines Riesenkörpers, unserer Erde. — — Wie heilig, wie unbegreiflich und wie furchtbar ist jenes Ding, das uns stets umflutet, das wir seelenlos geniessen, und das unsern Erdball mit solchen Schaudern zittern macht, wenn es sich entzieht, das Licht, wenn es sich nur so kurz entzieht. — Die Luft wurde kalt, empfindlich kalt, es fiel Tau, dass Kleider und Instrumente feucht waren — die Tiere entsetzten sich; was ist das schrecklichste Gewitter, es ist ein lärmender Trödel gegen diese todesstille Majestät — mir fiel Lord Byrons Gedicht ein: „Die Finsternis", wo die Menschen Häuser anzünden, Wälder anzünden, um nur Licht zu sehen — — — aber auch eine solche Erhabenheit, ich möchte sagen Gottesnähe war in der Erscheinung dieser zwei Minuten, dass dem Herzen nicht anders war, als müsse er irgendwo stehen." — —

Diese wenigen Beispiele werden gleichwohl genügen, das Typische dieses Periodenbaus wie eine Reihe technischer Einzelheiten, welche ihn formen, erkennen zu lassen und zu zeigen, bis zu welchem

Grade Stifters sprachliche Kunst durch sein Vorbild bedingt ist. Als typische Gemeinsamkeit beobachtet sich in diesen Beispielen einmal das langhinrollende crescendo der Periode — „aber wenn sie . . dann . . .“, diese bewusst häufende fugato-Technik, möchte man sagen, die Nebensatz auf Nebensatz, innerhalb derselben Konstruktion in immer neuen Varianten, sich übersteigernd folgen lässt, mit immer neuem Heranbranden gleichsam, bis zuletzt die sozusagen physische Spannung, das unmittelbar akustische Bedürfnis nach der lösenden Wendung zum Hauptsatz hin, dann dem Inhalt dieses letzten schon dadurch zu einem besondern, prägnanten Eindruck verhilft. Statt der abhängigen Vordersätze können natürlich ebensogut gehäufte Hauptsätze eintreten, deren gern atemlose Kürze, mit der Lieblingsinterpunktion der Romantiker, dem Gedankenstrich, verbunden, den gleichen Effekt oft noch unmittelbarer erreicht. Im einzelnen bedingt diese parallelisierende Satztechnik die Häufigkeit von Anakoluthen, von Wiederholungen des nämlichen Wortes, welche den auf Wiederkehr des Gleichen gestellten Aufbau der Periode noch sinnenfälliger machen.

„Im Augenblicke kam auch der Sturm, er fasste die Büsche, dass sie rauschten, liess einen Atemzug lang nach, dass alles totenstill stand, dann fasste er die Büsche neuerdings, legte sie um, dass das Weisse der Blätter sichtbar wurde, und jagte den Hagel auf sie nieder, dass es wie weisse herabsausende Blitze war. Es schlug auf das Laub, es schlug gegen das Holz, es schlug gegen die Erde, die Körner schlugen gegeneinander, dass es ein Gebrülle war, dass man die Blitze sah . . aber keinen Donner zu hören vermochte. Das Laub wurde herabgeschlagen, die Zweige wurden herabgeschlagen, die Äste wurden ab-

gebrochen, der Rasen wurde gefurcht . ." Katzensilber B. St. 176.

Weiter die häufende Aneinanderknüpfung von Verben und Adjektiven:

„Das darauffolgende Gewitter des Echos, das die Berge und den See im Finstern durcheinanderwühlte und in Kreisen rollte und sich mässigte und beschwichtigte und ausmurmelte." Feldblumen 136.

„. . und fern, fern von ihr, in den Urgebirgen der Cordilleren wandelte ein unbekannter, starker, verachtender Mensch, um dort neue Himmel für sein wallendes, schaffendes, dürstendes, schuldlosgebliebenes Herz zu suchen." Condor 27.

„. . wie eine losgebunde, blitzende, weissglühende Silberkugel." Condor.

„. . mit grossen, geistvollen, zagenden Augen." C.

„. . auf einen ungeheuren, klaren, heitern, leeren Himmel." C.

„. . sie sieht auch durch alle Zukunft in ihm des liebenswürdigen, geistvollen, starken, göttergleichen Mann." Feldblumen.

Namentlich auch im Superlativ:

„. . das schönste, grossherzigste, leichtsinnigste Weib." Condor.

„. . die allerschönste, holdeste, liebevollste Gattin." Feldblumen.

Ähnlich bei Jean Paul z. B.: „. . unter freudigen, flatternden, singenden, trunkenen Wesen." Hesperus.

Wiederaufnahme des Satzbeginns (wohl durch E. T. A. Hoffmanns Manier beeinflusst):

„O übt ihn nicht", sagte sie . . „o übt ihn nicht, den alten Zauber . ." Hochwald.

„Wundere dich nicht über diesen meinen Schmerz . . wundere dich nicht." Narrenburg 417.

„Nein, Clarissa, es ist nicht überstanden,“ sagte er, „nein, es ist nicht überstanden.“ Hochwald.

„Er ist gut geblieben,“ jauchzte in ihr dann das Mutterherz, „er ist gut geblieben, wenn er auch . .“ Heidedorf.

Paarweise Verbindung der Glieder. Vergl. die zitierten Beispiele.

„Wie sie näher kamen, regten und rührten sich die Eisländer als weisse, wallende Nebel.“ Condor 10.

Zwischenrufe und -Fragen, welche die gesammelte drängende Steigerung aufnehmen:

„Das Holdeste, was ich je an Lichtwirkung sah! — Wie heilig, wie unbegreiflich und wie furchtbar ist jenes Ding. . . Was ist das schrecklichste Gewitter. . .“ Vergl. oben.

„Ihm aber, wie war ihm denn? Angst des Todes war es über diese Tränen, und dennoch rollte jede wie eine Perle jauchzenden Entzückens über sein Herz . . wo ist die Schlange am Fenster hin? Wo der drückende blaue Himmel? — Ein lachendes Gewölbe sprang über die Welt . .!“ Condor 20.

Im rein Klanglichen ist bei dieser Periodik bemerkenswert die Neigung zum daktylisch gleitenden Fluss, wie in der Prosa Jean Pauls. Die zahlreichen Adjektiva (s. o.) und namentlich die zahllosen Partizipialformen im Präsens entsprechen völlig, wie bei Jean Paul, diesem Hang. Mit aus diesem Grunde erklärt sich vielleicht auch die Vorliebe für Superlative, die nicht immer nur dem romantischen Überhöhungsbedürfnis entspringen.

Die Vokalkunst, das offenbare Gegeneinanderabwägen der rein akustischen Reize, ist weiterhin nicht zu übersehen. Wiederum ganz im Sinne Jean Pauls. Dessen Perioden sind wegen ihres sinnlichen

Klangreizes berühmt, und es ist vielleicht die dauerndste Eigenschaft seiner Kunst. Man vergleiche auch die V. d. Ä., z. B. über Wohlklang (Cotta [Steiner] II S. 94). Für ihn selber bedarf es der Belege nicht. Bei Stifter nehme man etwa aus dem Condor:

„Die silberne Mondkugel rollte schon bergab auf der zweiten Hälfte ihres dunklen Bogens.“ 4.

„. . dann sachte aufsteigend zog er das Schiffchen los vom mütterlichen Grunde der Erde, und mit jedem Atemzuge an Schnelligkeit gewinnend, schoss er endlich pfeilschnell senkrecht in den Morgenstrom des Lichts empor, und im Momente flogen auch auf seine Wölbung und in das Tauwerk die Flammen der Morgensonne, . . wie glühende Stäbe schnitten sich die Linien der Schnüre aus dem indigoblauen Himmel, und seine Rundung flammte wie eine riesenhafte Sonne. Die zurücktretende Erde war noch ganz schwarz und unentwirrbar, in Finsternis verrinnend. Weit im Westen auf einer Nebelbank lag der erblassende Mond.“ 9/10.

Oder die Mondnacht des Hochwald: „Noch märchenhafter war es, wenn eine schöne Vollmondnacht über den ungeheuren dunklen Schlummerkissen des Waldes stand“ usw. I 255/56.

Die Beeinflussung gerade dieser akustischen Kunst durch Jean Paul zeigt vielleicht am evidentesten die auffallende Verwendung der romantischen Alliteration und Assonanz, die genau mit dem Abebben des Jean Paul-Stils im grossen zugleich abnimmt und schliesslich so gut wie verschwindet. Es liegt in der Natur dieser Erscheinung, dass hier nur eine grössere Anzahl von Belegen beweisende Kraft besitzt, damit nicht dem sprachlichen Zufall eine gesetzmässige Bedeutung beigelegt werden könne. Bei Jean Paul genügen ein paar Seiten, um von der Durchgängigkeit dieses bevor-

zugten Kunstmittels, ja von seiner preziös artistischen Übertreibung beinah in Tieckscher Manier zu überzeugen:

„Als die Flammen der Fenster verfalbten." Siebenkäs.

„Schwer und schlummernd schwamm die Sonne auf ihrem Meer." Hesperus.

„. . die weissen Berge, wo der Winter in Wolken schläft." Hesperus.

„. . von Westen her walleten kleine Wolken herüber . . und auf jeder Wolke schlief ein Jüngling und sein Atem spielte mit dem rinnenden Dufte wie mit weichen Blüten und wiegte seine Wolke — die Wogen eines lauen Abendwindes spülten an die Wolken an und führten sie . ." Unsichtbare Loge.

„Neujahrsmorgenrot . . das durch den hohen, halben Himmel heraufbrennt." Hesperus.

. . es fallen aber auch warme Tropfen von den Wolken auf meine Wangen. Hesperus.

„Karl sprach wahnsinnige Worte und wilde Wünsche des Freudentodes." Titan.

„Ungehört riefen die Flöten fort, ungesehen wehten die weissen Fahnen der Sterne darüber." Titan.

— Auch häufig innerhalb einzelner Worte: Tränentropfen u. a. Bei Stifter nun etwa:

„. . eine scharfgeschnittene Scheibe aus wallendem, blähendem, weissgeschmolzenem Metalle: so glotzte sie mit vernichtendem Glanze aus dem Schlunde." Condor 13.

„. . Wälder gegen den Horizont hinaus — ein wunderliches Bauwerk von Gebirgen, wie wimmelnde Wogen, ging in die Breite und lief gegen fahle Flecken ab, wahrscheinlich Gefilde." Condor 11.

„. . auch um das Schiff herum wallten weithin

weisse, dünne, sich dehnende und regende Leinentücher.“ Condor 12.

.. von dem ganzen Geglitzer und Geglänze rührte sich kein Zweig und keine Nadel, ausser wenn man nach einer Weile wieder auf einen gebogenen Baum sah, dass er von den ziehenden Zapfen niederer stand . der dumpfe, dröhnende Fall . . durch die Dichte der dämpfenden Zweige. . . Mappe 548.

„Der Platz ist wunderbar lieblich: eine heitergrüne Wiese in sanften Wellenbildungen, rechts ein dunkler Wald, hinter dem eben eine Wolke zwei schneeweisse Taubenflügel heraufschlug — vor uns die wunderlichen Felsen . .“ Feldblumen 133.

„Ihr habt morgen einen weiten Weg und es wird heiter und heiss sein.“ Feldbl. 137.

„. . ein sonnigschönes Anlitz schaute, ein Antlitz, das sich täglich tiefer und süsser in meine Seele senkt.“ Feldblumen 95.

„. . dem sinnverwirrenden Klingen und Schleifen und Schweifen und Reden und Brausen.“ Feldblumen 74.

„Auf dem Wege des Wanderers wallten oft die Wellen des Korns.“ II 300.

„. . ein sanftes fast sehnsuchtreiches Blau der Berge. II 301.“

„. . schwermütig dämmernde, schwebende, webende Tafeln von Farben.“ II 517.

. . zu neuem Wogen und Wallen. I 410.

. . das Wogen und Wallen von Gestalten. I 137.

. . der ferne feine Ton — festlich flimmernd. I 137.

. . ein Zittern und Zirpen — das dunkle, dämmerhafte Bild. I 288.

. . taumeln und baumeln — ein dämmerndes, düsteres Bild. I 263.

. . die Wucht und Wölbung der Erde — weisser wolliger Wall. I 537.

. . sanfte sandige Bucht — es rührte und rüstete sich. I 354.

. . die Fülle und Flut des Lichtes.

. . Schatten der Schornsteine.

. . wankend und wallend.

. . die Wucht stummer, warmer dicker Wolken. I 123.

. . freudefunkelnd — dämmerungsdüster usw.

— Neben diesem, nicht mehr rein romantischen, aber romantisch bestimmten Typ des Stils zeigt sich bei dem jüngeren Stifter, als Ableger gleichsam, die Ausbildung eines diskret komischen Stils, der von Jean Pauls barocken Chinoiserien ausgeht. Der ganzen Natur Stifters gemäss, bleibt dies humoristische Element freilich ein gelegentliches, wie es sich denn auch späterhin fast völlig in dem gleichmässig ruhigen Ernst verliert. Auch ist die Abhängigkeit von Jean Paul hier auf wenigere Züge beschränkt, und das behaglich Krause dieser Sprache erinnert weit mehr an Gottfried Keller (vergl. auch den Gebrauch der Verkleinerungen!). Sie wirkt mit den Elementen einer gewissermassen ins Komische übersetzten Romantik, aber weit gemässigter als diese selber: leise Antithesen, Überraschungen, Schlusspointen, Quiproquos, — alles aber nicht sprunghaft, sondern eingehüllt in eine mehr erzählerische Behaglichkeit, wie bei den Seldwyler Leuten.

Einige Beispiele wurden schon oben, in anderm Zusammenhang, angeführt. Dazu etwa:

„. . Aber ich hatte es millionenmal lieber, wenn ich mich aus einem schönen Ritterbuche abängstigen konnte, oder wenn mir einmal . . geradezu das Herz

brach, da Ludwig der Strenge sofort seine wunderschöne unschuldige Gattin hinrichten liess, die bloss verleumdet war und die niemand retten konnte als ich, der ich aus dem Buche die ganze Schlechtigkeit ihrer Feinde gelesen hatte, aber unglücklicherweise dreihundert Jahre zu spät.“ Feldblumen 30.

„. . noch anderes, woraus dem Eintretenden sofort klar wird, dass hier gelehrt gelebt werde und ein Junggesellenstand sei, in welchem eine grosse Anzahl Gulden jahraus, jahrein nicht da ist, wo aber Künste und Wissenschaften blühen, und an Gefühlen ein wahrer Überfluss herrscht.“ Feldblumen 58/59.

„. . besonders für die Hirsche hatte ich eine Vorliebe, und wenn Du einmal meine alte Mutter besuchst, so kannst Du auf dem Scheunentore noch viel gelungene Beispiele sehen, schön ziegelrot und von hochgrünen Hunden heftig verfolgt.“ Feldblumen 89/90.

„Dort harre ich dann ruhig, bis der freundlichste aller Sommerstrohhüte durch den Flieder gewandelt kommt. . .“ Feldblumen 95.

„Aber gefährlich blieb es; denn selbst jetzt, in dieser Prosa des Anschauens — das Himmelsbild setzte gar eine Tasse mit Rindsuppe an den Mund — verspürte ich doch etwas von jener Zauberei. . .“ Feldblumen 69.

„Zuletzt sagte er sich selber vor, die Ärzte hätten ihn zu dem ganzen Verfahren gebracht, er häufte Schimpf und Schande auf das Gewerbe und tat die Prophezeiung, dass er sich nun selber behandeln werde.“ Waldsteig 396.

„Er hatte sehr schöne gestrickte Unterleibchen Strümpfchen und Ärmelein, die alle ausser dem Nutzen noch sehr schöner rote Streifchen hatten.“ Waldsteig 397.

„Auf das Zureden und Drängen seiner Freunde,

deren noch mehrere zu haben sich Herr Tiburius nicht erwehren konnte . .“ Waldsteig 405.

„. ., denn sie haben mich immer an den Wangen genommen und gesagt: Schönes Mädchen! Herr Tiburius legte nach diesen Worten seinen Stift in das Zeichenbuch, tat das Buch zu, kehrte sich auf seinem Steine um und schaute sie an. Er erschrak ungemein; denn sie war wirklich ausserordentlich schön, wie er in dem Augenblick bemerkte.“ Waldsteig 460/61.

„. . statt dessen, dass man in Wels durch jegliche Gasse schnell auf den Marktplatz gelangt, setzte sich hier die Gasse immer fort, gleichsam als setze sich die Stadt immer an sich selber an, wie jenes närrische Teppichpaar in der Stadt Hirschau, das man dem römischen Kaiser, als er einmal das Rathaus besuchte, dergestalt unterbreitete, dass, als er auf dem vorderen schritt, man den hintern wegnahm und wieder flugs vorn anlegte, wobei sie sich sehr sputen mussten, was denn freilich zur Folge hatte, dass sie einmal zu früh anrissen und den Kaiser ganz und gar niederwarfen. Es soll Friedrich der Rotbart gewesen sein.“ Leben und Haushalt dreier Wiener Studenten. Verm. Schr. II 73.

„. . auch brachte man ihm . . einen Rostbraten, so mächtig, dass er fast allseitig zum Teller hinabhing. Ebenda 78.

„Jeder trieb eine Kunst. Pfeiffer malte in Öl, aber man wusste nicht, zu welcher Rasse seine Menschenfiguren gehörten; Quirin raufte abends mit einem Bassettel oder schnob Flöte, und Urban war kunstreich in Pappe.“ Ebenda 93.[1])

1) „Wenn nun erst so ein Regen ein Platzregen ist . . . und wenn er gar an einem Sonntagnachmittag einfällt, oder endlich gar in ein Volksfest — wie, wenn Stürme auf dem Meere wüten, und an die festen und ruhigen Küsten nun nach und

„Das Herz . . musste lächerlich verpuffen zwischen Himmel und Erde, und niemand war entzückt über seine schönen Raketen, nimand wärmte sich an seinem stillern Fortbrennen, höchstens die eine oder andere Suppe wurde daran gekocht, und aller Satan . . Ich fühle oft eine Einsamkeit, dass ich weinen möchte wie ein Kind, wenn ich nicht nebstbei doch ein so närrischer Teufel wäre, der flucht, wenn er weich wird, und kläglich schlechte Witze macht, wenn er gern seiner Rührung Herr werden möchte.“ — An Frhr. v. Handel, 17. VI. 36. Br. I 16/17.

Auch dieser humoristische Stil, wenngleich nur eine mehr seitliche Erscheinung, verrät seine innere Romantik. Und er erlischt, charakteristisch, im gleichen Verhältnis, wie die romantischen Stilelemente sich bei Stifter mässigen und seinem gereiften Stil einfügen. Einzelne der gekennzeichneten Idiotismen bleiben freilich dem Stil Stifters bis zuletzt erhalten. Im ganzen aber erarbeitet sich der Dichter von hier aus in stetiger Entwicklung einen ruhigen und geschlossenen Typus, dessen sich steigernde Vereinseitigung und Verengung nur dem getreulichen Ab-

---

nach ein ganzer Saum von Trümmern angetrieben wird: ebenso sehen die, so an solchen Tagen in sicherer Behausung geblieben sind, . . wie die Trümmer herein verschlagen werden von denen, die da draussen auf dem Meere der Freude trieben, und doch endlich herein müssen. . . . . Die Köchin trägt ihren neuen Hut, in ein Sacktuch gebunden, in der Hand; das weisse Kleid . . hat unten einen riesenbreiten Horizont von Kot . . . Alles trieft von Wasser, wie die Wolle eines Waschbären . . . Studentenketten, die gleissend vor Nässe heranmarschieren . . . . Dann der Spiessbürger, der seinen Rock hinten aufgestülpt und mit Stecknadeln angenestelt hat, dass er wie ein Käfer einhergeht dem die Flügeldecken zu klein sind.“ . . . . Wiener Wetter. Verm. Schr. II 167/68.

druck seiner eigenen seelischen Entwicklung oder Einwicklung, wenn man so will, darstellt. Ihre Haupttendenz geht, wie betont, auf stetig zunehmende Beruhigung, Dämpfung, Entromantisierung. Das konsequente Ausmerzen selbst des blossen Wortes „Leidenschaft“ in den späteren Redaktionen ist hierfür wie symbolisch.

Sehr früh schon zeigt sich bei Stifter die selbstkrititche Auflösung des romantischen Elements. („Ich selber bin der unerbittlichste Richter meiner Arbeiten.“ An Elischer. 14. I. 60. Br. III.)

„. . ich will die unverdient günstige Beurteilung der Feldblumen in hiesigen Blättern erst zu rechtfertigen suchen, da ich die Fehler der Unruhe und teilweisen Haltlosigkeit, die darin waren, recht gut einsehe, obwohl mirs niemand sagte, und sie im nächsten vermeiden will. Es dünkt mich, der Hochwald (so will ich es statt Wildschütz heissen) — zu beachten! — gehn im milden Redeflusse fort, ein einfach schön Ergiessen, ohne dem koketten Herumspringen, das mich in den Feldblumen ärgert . . . . . Sie werden mit einem Menschen nicht ins Gericht gehen, der ein gutes Herz in die Welt hineinschwärmt, ohne ein Goethe zu sein, der sein Gold rein, schön, unbegreiflich im breiten Zauberflusse strömen lassen könnte, keine falsche Ader und keine Stäubchen drinnen, so den Glanz stört.“ An Graf Mailáth. 6. III. 41. Br. I. 37/38.

„. . einen andern Jammer muss ich Ihnen mitteilen, nämlich wegen der Mappe . . . Das Buch gefällt mir nicht. Es ist so schön, so tief, so lieb in mir gewesen, es könnte in der Art hold und eigentümlich und duftig sein, wie das Heidedorf, aber tiefer, körniger, grossartiger, und dann ganz rein und klar

und durchsichtig in der Form .... wäre es gelungen, dann hätte das Buch mit der Grösse, mit der Einfachheit und mit dem Reize der Antike gewirkt. — — ... wenn ich so die freundlichsten, geweihtesten Stunden darauf verwenden würde, so würde es sich zusammenfinden, einfach, klar, durchsichtig, und ein Labsal, wie die Luft. Der Leser würde in dem Buche fortgehen zwischen allbekannten, geliebten Dingen, und sachte gebannt und eingezirkelt werden, so wie man im Frühlinge in warmer Luft, in allseitigem Keimen, in glänzender Sonne geht und glückselig wird, ohne sagen zu können, wodurch man es geworden." An Heckenast 16. II. 47. Br. I 121/22.

„Ich glaube, dass diese Schilderung (Zwei Schwestern) die reinste, ruhigste, verstandes- und kunstgemässeste sei, die ich gemacht habe." An Heckenast 20. III. 50. Br. I 1919/2.

Diesem so durchaus unromantischen, reif Goetheschen Ideal gemäss modifiziert sich, allmählich, ohne Sprung und Bruch, seine Schreibart, ohne dass doch die ersten Studien dagegen ein unstiftersches „Zu früh" erhielten. Langsam, wie ein Gesicht reift und altert.

Es verliert sich der Typ des übertürmten Satzbaus; dafür tritt immer mehr die Aneinanderreihung kleiner, ruhiger Einzelsätze hervor, oder das behagliche Breitbild des Satzes, ohne aufgipfelnden Mittelpunkt, mit regelmässigen Cäsuren.

Extrem gewählte, aber ganz typische Beispiele sind etwa die folgenden, die man mit den oben herausgestellten kontrastiere:

„Als ich in meiner Wohnung war, verschloss ich mich durch den innern Riegel gegen aussen, stellte die Lichter auf den Tisch und warf den Frack über das Sofa. — Therese Milanollo war also ein ver-

borgenes Geheimnis gewesen. Ich war begierig, ob ich heute die Musik wieder hören würde, über die den ganzen Tag auch nicht die geringste Erwähnung geschehen war. Ich ging in das zweite Zimmer und öffnete das Fenster, durch das eine stille, laue, glänzende Nacht hereinschaute; denn das Lüftchen, das am Abende geweht hatte, hatte sich auch völlig wieder gelegt. Ich schaute, wie gestern, eine Weile in die Gegend hinaus. Als ich mich von dem Fenster entfernte, um mich zum Schlafengehen zu entkleiden, liess ich die Flügel desselben offen stehen. Ich hatte am Nachmittage unter den Büchern, die man mir hergelegt hatte, auch Goethes Reise nach Italien gefunden. Diese nahm ich vor und beschloss, darin zu lesen. Ich stellte, da ich entkleidet war, die Lichter zu meinem Bette, legte mich nieder und nahm das Buch in die Hand. Obwohl mir das Werk ohnehin sehr gut bekannt war, übte es doch wieder eine sehr freundliche Wirkung auf mich aus, und ich las länger, als ich vorgehabt hatte. Dann löschte ich die Lichter aus und entschlief. Ich schlief, sozusagen, nur mit halbgeschlossenen Augen, um durch die Töne, wenn sie begönnen, sogleich geweckt werden zu können. Aber ich wurde nicht geweckt, und die Nacht blieb fortdauernd stille.“ Zwei Schwestern (1846). 565/66.

„Als er bei dem Kirchlein angekommen war, dessen Tür offen stand, blieb er auf dem Grabstein, der vor der Tür liegt, stehen und tat seinen Hut ab. Dann ging er hinein, den Hut in der einen seiner Hände haltend. Mit der andern nahm er die Axt, die er trug, von der Schulter, und lehnte sie neben dem Becken, das das Weihwasser enthielt, in eine Mauerecke. Hierauf ging er bis zu dem Hochaltare hin vor. In dem Kirchlein war niemand, als zwei sehr

alte Mütterlein, die vielleicht die einzigen waren, welche von dem Verhältnisse zwischen Hans und Hanna nichts wussten. Hans kniete an den Stufen des Hochaltares, auf welchem sich die schmerzhafte Jungfrau Maria befand, nieder. Er legte den Hut neben sich, faltete die Hände und betete. Er betete sehr lange. Dann löste er die gefalteten Hände auf, neigte sich vorwärts, neigte sich immer mehr und legte sich endlich auf den kalten Stein, dass seine Arme auf demselben lagen und seine Lippen denselben berührten. Er küsste den Stein mehrere und wiederholte Male. Dann richtete er sich nach und nach auf, und blieb wieder knieen und betete wieder. Als er genug gebetet hatte, tat er die gefalteten Hände wieder auseinander, fuhr mit der Rechten gegen die Stirne und machte das Zeichen des heiligen Kreuzes. Dann nahm er den neben sich liegenden Hut, stand auf und ging wieder in der Kirche zurück. Die Mütterlein machten einen demütigen und kirchlichen Gruss gegen ihn mit Neigen des Hauptes. An der Tür nahm er mit den Fingerspitzen Weihwasser aus dem Becken, bespritzte sich das Antlitz und machte wieder das Kreuzzeichen. Dann nahm er wieder seine Axt aus der Mauerecke, tat sie auf die Schulter, trat aus der Kirche und setzte den Hut auf.“ Der beschriebene Tännling 690/91.

„Als der Pfarrer das Licht gebracht hatte, war die wenige Helle, die von draussen noch durch die Fenster hereingekommen war, verschwunden, die Fenster standen wie schwarze Tafeln da, und die völlige Nacht war hereingebrochen. Die Blitze waren schärfer und erleuchteten trotz des Kerzenlichts bei jedem Aufflammen die Winkel des Stübleins. Die Donner wurden ernster und dringender. So blieb es

eine lange Weile. Endlich kam der erste Stoss des Gewitterwindes. Der Baum, welcher vor dem Hause stand, schauerte einen Augenblick leise, wie von einem kurz abgebrochenen Lüftchen getroffen, dann war es wieder stille. Über ein Kleines kam das Schauern abermals, jedoch länger und tiefer. Nach einem kurzen Zeitraum geschah ein starker Stoss, alle Blätter rauschten, die Äste mochten zittern, nach der Art zu urteilen, wie wir den Schall herein vernahmen, und nun hörte das Tönen gar nicht mehr auf . . . Dazwischen schallten die Donner. Sie schallten immer schneller und immer heller. Doch war das Gewitter noch nicht da. . . . . .

. . Ich war nun froh, dass ich dem Rate des Pfarrers gefolgt hatte. Ich hatte selten ein solches Gewitter erlebt. Der Pfarrer sass ruhig und einfach an dem Tische des Stübleins, und das Licht der Talgkerze beleuchtete seine Gestalt . . . Nach und nach milderte sich das Gewitter, der Sturm war nur mehr ein gleichartiger Wind, der Regen war schwächer, die Blitze leuchteten blässer, und der Donner rollte matter, gleichsam landauswärts gehend.

Als endlich das Regnen nur ein einfaches Niederrinnen war und das Blitzen ein Nachleuchten, stand der Pfarrer auf und sagte: ‚Es ist vorüber.'" Kalkstein (1848) B. St. 40/41.

„Endlich war es dem Knaben, als sähe er auf einem fernen, schiefen Schneefelde ein hüpfendes Feuer. Es tauchte auf, es tauchte nieder. Jetzt sahen sie es, jetzt sahen sie es nicht. Sie blieben stehen und blickten unverwandt auf jene Gegend hin. Das Feuer hüpfte immer fort, und es schien, als ob es näher käme; denn sie sahen es grösser und sahen das Hüpfen deutlicher. Es verschwand nicht mehr

so oft und nicht mehr auf so lange Zeit wie früher. Nach einer Weile vernahmen sie in der stillen, blauen Luft schwach, sehr schwach, etwas wie einen lange anhaltenden Ton aus einem Hirtenhorne. Wie aus Instinkt schrieen beide Kinder laut. Nach einer Zeit hörten sie den Ton wieder. Sie schrieen wieder, und blieben auf der nämlichen Stelle stehen. Das Feuer näherte sich auch. Der Ton wurde zum dritten Male vernommen, und dieses Mal deutlicher. Die Kinder antworteten wieder durch lautes Schreien. Nach einer geraumen Weile erkannten sie auch das Feuer. Es war kein Feuer, es war eine rote Fahne, die geschwungen wurde. Zugleich ertönte das Hirtenhorn näher, und die Kinder antworteten.“ Bergkristall (1846) — B. St. 154/55.

Eine Reihe bedeutsamer Veränderungserscheinungen geht mit der zunehmenden Ausbildung der so begrenzten Art Hand in Hand. Die Abnahme der romantischen Farbigkeit des Wortschatzes, ebenso der Bildlichkeit. Der Verzicht auf das Schmuckwerk. Die Vorliebe für farblos wirkende Verba: „Das todähnliche Schweigen, mit dem diese ungeheuren Bergeslasten herumstanden.“ II 329. „Es gingen von dem . . Angesichte die sehr schwarzen Haare zurück.“ „Zuletzt geschah ein Schlag.“ — und für den Gebrauch des Hilfszeitworts in eben diesem Sinne:

„Er tat seinen Hut ab . . . es war wie weisse herabsausende Blitze.“

Ebenso z. B. der Gebrauch des Wortes „Ding“ in vereinfachender Wirkung: vergl. II. 478. 472. 517. 534. 535. 298.

Verumständlichende Wendungen und Worte:
mehrere und wiederholte Male;
Gebrauch von „derselbe“;

zu solchem Behufe;
das Vorstehende;
dessen wir oben gedachten;
ein mehreres.

Alles in allem versinnlicht sich diese früh alternde Tendenz des Stils bei Stifter, ohne rein eklektisch zu wirken, in einer offensichtlichen starken Annäherung an die sprachliche Typisierung des alten Goethe. Aber dieser diskret formelhafte Goethe-Stil ist für ihn eben nur die Form einer bewussten, von Goethe unabhängigen Vereinfachung seines ganzen sprachlich-rhythmischen Habitus; und er ist wiederum nicht äusserlich kopierende Zutat, sondern Ausdruck innerer Verähnlichung.

Einzelheiten beweisen hier wenig oder gar nichts. Aber ein Vergleich der Wahlverwandtschaften, beispielsweise mit dem Nachsommer, des Wilhelm Meister mit den Zwei Schwestern, zeigt diese Annäherung bis zur Evidenz.

Was an Analogien im einzelnen sich heranbringen lässt, ist eigentlich nur eine äussere Symbolisierung dieser stilistischen Wahlverwandtschaft.

Etwa die Einleitung zu den Zwei Schwestern (470).

„Wir legen in folgenden Blättern nicht sowohl eine einfache Geschichte, wie wir sie in diesen Büchern gerne erzählt haben, als vielmehr noch weniger dar, nämlich bloss den Zustand einer Familie, wie er aus mehreren uns unbekannten Veranlassungen . . . . hervorgegangen ist. Wenn wir auch denjenigen, die gerne viel Tatsächliches und Geschehenes lesen, nicht genug tun können, so glauben wir doch, dass mancher Seelen- und Menschenforscher, wenn er am Ende dieser Blätter angekommen ist, sie nicht ohne eine

kleine Teilnahme weglegen wird. Uns hat es einst ein sanftes, fast trauriges Gefühl erregt, als uns ein Freund die lückenhafte Tatsache, wie sie war, und ohne auf Verzierungen und Ausschmückungen auszugehen, erzählt hat.“ Und weiter ähnlich.

Wiederholte Lieblingsworte, wie namentlich:

heiter;

lieb, lieblich;

wunderlich. Der Platz hat etwas wunderlich Zutunliches, I 235;

artig. Die Wolken stellten sich zu artigen Partien zusammen — ein artiger Vorfall;

anständig, II 526, 532;

edel;

mässig — mit mässigem Frohsinn — ein mässiges Lob;

angenehm — in angenehmer Färbung — in angenehmem Sonnenduft — äusserst angenehm gebildet, II 604;

reinlich — das reinlich erhaltene Schreiben — in reinlichen Stand, II 390, I 517;

blaulich, II 347, 502, 615;

ruhevoll, I 268, I 229.

Neigung zum typischen Superlativ in allen Formen:

Steigerung mit sehr (II 551!) — wohl — wohl gebohnt — wohl begabt;

höchst — ein junger, schöner, höchst geistvoller Mann;

bedeutend — ein bedeutender Berg;
nach einer bedeutenden Weile;
bedeutend viele Menschen;
bedeutend dunkel;
ein bedeutend spitzes Gewölbe;

bedeutend weit;
es musste mir . . bedeutend auffallen, II 481;
bedeutend alt, II 522;
bedeutend hoch geschätzt, II 530;
bedeutend nach Mitternacht, II 538;
die Augen waren bedeutend gross, II 540;
eine bedeutende Aussicht, II 568;

höchlich — wie er höchlich darnach rang;
vorzüglich — besonders;
äusserst — äusserst genau, II 476 — ein grosses, äusserst reizendes Anwesen, II 433 — äusserst verwirrte und verwilderte Heere, II 505 — die Wangen waren äusserst blühend, II 540;
unglaublich, II 564, 591;

die tödlichste Stille — das böseste Tier mit der unschuldigsten, glänzendsten Seele — das süsseste Morgenrot der Wangen;

zartest;

ein junger Mann mit dem richtigst gezeichneten Angesichte;

auf das Vorsorglichste;

die glatteste, ritzenloseste Mauer;

das Überdach ihres Schattens, N. 166;

Seelenwahlverwandtschaften.

Das weisse Kleid liess dem Kinde sehr wohl, II 475.

Die letzte Ausbildung, die dieser Stil im Nachsommer erfährt, seine Abwandlung in dem historischen Roman Witiko (1865) — durch Walter Scott beeinflusst — greift schon über die Grenze dieser Ausführungen hinaus. Der Nachsommer ist, wie in seinen

Problemen, so auch in seiner Stilistik recht eigentlich die Erfüllung von Stifters Novellenkunst; er offenbart ihre Schwächen deutlicher, aber er gibt in seiner ruhigen Reinheit doch das Letzte, was Stifter zu geben hatte, innerhalb seiner Generation überhaupt nur den Grünen Heinrich als Vergleich duldend. Stifter selbst fasste, in merkwürdigem Gegensatz zu dem zeitgenössischen Urteil und zumeist auch dem Geschmacksverdikt der folgenden Generationen, das Verhältnis so auf:

„Nur Ihnen getraue ich mir zu sagen, was ich jetzt sage: ich glaube, dass das gegenwärtige Buch eine Tiefe haben soll, die in neuer Zeit nur von Goethe übertroffen ist. Wenn dieser Satz unter die Literaten käme, sie steinigten mich. Ich kann mich auch irren; aber die letzten Korrekturbogen haben mich selber wie ernste Ruhe und Tiefe ergriffen, was mir noch bei keiner Korrektur geschah . . . Nach fünf Jahren werde ich selber das Buch beurteilen können." An Heckenast 20. X. 56. Br. II. 128.

„Mein Werk ist weit entfernt von einem Goetheschen" usw. Vgl. oben Br. II. 211.

„Ich lese jetzt den Nachsommer, und zwar zum ersten Male als Leser. Es sind hie und da Längen, die geändert werden müssen. Das Buch macht mir aber auch den Eindruck . . dass ihm ein Leser nicht hätte fehlen sollen: Goethe. Ich weiss es zuverlässig: Ihr Sohn wird die Früchte dieses Buches ernten, es hat eine Zukunft, weil es für das gegenwärtige Geschlecht zu tief ist, und erst reifen muss, es hat gewisser eine Zukunft als alles, was ich früher geschrieben habe. Ich erlabe mich jetzt an dem Reinen, das in ihm ist" An Heckenast 16. III. 65. Br. III. 115.

„Dies Buch hat Zukunft, und wenn einst die

Studien, die in ihrer Zeit waren, mit dem Vergehen der Zeit vergangen sein werden, so werden sie des Nachsommers willen gekauft werden. Urteile bedeutsamer Menschen darüber sind mir gerade in jüngster Zeit wieder vorgekommen. Und da das Werk über seiner Zeit ist, wird es durch die Zeit für sich nicht vergehen.“ An Heckenast 1. VI. 1865. Br. III. 139.

Benutzte Literatur.

Ausgaben:

Sämtliche Werke, herausgegeben von Aprent. Pest 1870.

Studien . . Bunte Steine. Erzählungen. 3 Bände. Amelang 1898.

Studien. Mit Einleitung von Johannes Schlaf. Leipzig, Insel-Verlag (zitiert).

Werke. Herausg. von Rudolf Fürst. Mit Einleitung. Hesse.

Sämtl. Werke. Herausgegeben von August Sauer. Prag 1901 ff. Kritische Ausgabe. Band I. Studien. 1904. Mit Einleitung von A. Sauer. Band XIV. Vermischte Schriften 1901. Mit Einleitung von Horcicka.

Der Nachsommer. Gekürzte Ausg. von Weitbrecht. 5. Aufl. Amelang. 1902.

Vermischte Schriften. Herausg. von J. Aprent. 2. Bände. Pest. Heckenast. 1870.

Briefe. Herausg. von J. Aprent. Leipzig. Amelang o. J. (1869.)

Emil Kuh, Adalbert Stifter. Wien 1868.

Derselbe, Zwei Dichter Österreichs. Pest. 1872.

Anton Schlossar, Ad. Stifter. ADB.

Karl Müller-Rastatt, Einleitungen zu den Studien und bunten Steinen. Hendel.

Otto Stössel, Einleitung in Stifters Werken. Berlin, Warschauer.

A. R. Hein, Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. Prag 1904.

Wilhelm Kosch, Ad. Stifter und die Romantik. Prag 1905.

Theodor Klaiber, Ad. Stifter. Stuttgart 1905.

Ad. Stifter, Eine Selbstcharakteristik des Menschen und Künstlers. Herausg. von Josef Harmuth. „Die Fruchtschale“ V. München und Leipzig. o. J. (1905).

Friedrich Ratzel, Über Naturschilderung. München und Berlin 1905.

Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.

Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig 1902.

Georg Brandes, Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts. (Strodtmann u. a.) Charlottenburg 1900.

Lebenslauf.

Ernst August Bertram, geboren 27. Juli 1884 zu Elberfeld, Sohn des Kaufmanns Ernst Bertram, ev.-luth. Besuchte die Vorschule des Realgymnasiums und das Gymnasium zu Elberfeld, das er Ostern 1903 mit dem Reifezeugnis verliess. Studierte 1903 in Bonn, 1903—04 in München, Herbst 1904—05 in Berlin, seit Herbst 1905 wieder in Bonn deutsche Literaturgeschichte, Geschichte, neuere Kunstgeschichte und Philosophie. Besuchte an Vorlesungen und Übungen in München: Vorlesungen der Herren Friedrich, Paul, Pöhlmann, Lipps, Muncker, Scherman, v. d. Leyen, Voll, Goetz; Seminarien der Herren v. d. Leyen und Goetz. In Berlin Vorlesungen der Herren E. Schmidt, Roethe, L. Geiger, R. M. Meyer, Roediger, Simmel, Schmoller, M. Hermann, Lenz, R. Lehmann; Seminarien der Herren E. Schmidt, Roethe, Lenz, L. Geiger, M. Hermann. In Bonn Vorlesungen der Herren Clemen, Erdmann, Litzmann, Wilmanns, v. Bezold, Küntzel, Drescher, Luckwaldt, Wolff, Jaeger; Seminarien der Herren Clemen, Erdmann, Litzmann, Wilmanns.

Allen diesen Herren, vorzüglich Herrn Prof. Litzmann, sei hiermit Dank gesagt.